الى القارئ

من أبشع مظاهر الاستعمار الصهيوني في الاراضي الفلسطينية المحتلة وأفظع جرائمه ـ الى جانب استئصاله أبناء البلاد من وطنهم بالعنف ، والرمي بهم في متاهات التشرد والضياع ـ ما أقدم عليه « اخصائيوه » منذ كارثة جوان 1967 من تغيير وتحريف للمناهج والكتب المدرسية وتبديل لمحتواها لعزل أبناء الخليل ونابلس والقدس ـ مثل ما أصيب به منذ 1948 اخوانهم المقيمون بيافا وحيفا وعكا ـ عن تاريخ قومهم وتراث أمتهم ، ومسخهم مسخا ليسهل القضاء عليهم سياسيا وهضمهم حضاريا .

فقد أصدرت سلطات الاحتلال في أوت 1967 أمرا عسكريا يقضي بمنع استعمال 78 كتابا مدرسيا ، ثم أعادت طبع 59 كتابا منها بعد أن حذفت عددا كبيرا من الآيات القرآنية والاحاديث النبوية الداعية الى الجهاد أو المشيرة الى اليهود ، وكل ما من شأنه أن يذكر بالعروة الوثقى التي تجمع بين الشعوب العربية والاسلامية ، وبعد أن أحلت اسم اسرائيل محل فلسطين في كتب الجغرافيا ؛ أما في أرض الاسراء والمعراج فانها تجاوزت هذا الحد اذ هي عطلت الدراسة بالمدرسة الشرعية داخل المسجد الاقصى ، وألغت النظام التعليمي العربي وفرضت النظام التعليمي الخاص بعرب المنطقة المحتلة منذ 1948 ، وهي بذلك تأمل أن تيسر عملية «تهويد» أو بالأحرى «صهينة» الشباب الفلسطيني .

وإن هذا العمل الذي يسلخ التلميذ عن بيئته ويستأصله من حضارته ليتنافى مع أبسط حقوق الانسان ويناقض بالخصوص مبادىء « اليونسكو » التي حث مؤتمرها العام المنعقد سنة 1956 جميع الدول على اتخاذ اجراءات « لضمان احترام التربية في كل مكان للتقاليد القومية والدينية واللغوية للسكان ، وعدم تغيير طبيعتها لأسباب سياسية » .

ونحن في تونس ـ التي عانت كشقيقاتها في المغرب العربي الكبير عملية التشويه الثقافي طيلة عشرات السنين ـ في الوقت الذي نعبر فيه ـ بوصفنا مثقفين ـ عن استنكارنا الشديد لهذا النوع الوضيع من العنف في ذات القيم الانسانية وندعو كافة رجال الفكر الاحرار في العالم الى التضامن الايجابي من أجل انقاذ الشعب الفلسطيني من « الصهينة » الثقافية ، وفضح هذه الاعمال التي لا تشرف البشرية ، لا يسعنا الا أن نؤكد من جديد أن شعبا يؤمن بنفسه ويستعذب الموت كي تكتب له الحياة الحق لن يفنى مهما جن جنون الاستعمار لان ارادة الشعوب وطبيعة الاشياء أقوى من جحافل التجهيل وبطش القوة العمياء .

بل ان في المقاومة الفلسطينية المتنامية الشاملة المعبرة عن ارادة الحياة الدليل على أن القدر سيستجيب ، وان المستقبل سيكون لفلسطين الحرة .

ولتمعن اسرائيل في عدوانها وتحديها للضمير العالمي فهيهات ان تغير اتجاه التاريخ وهيهات أن تنهزم الروح أمام المادة .

« الفكـــر »

مسؤوليتنا ازاء الاجيال العربية

بقلم : محمد مزالي

اسمحوا لى ـ قبل كل شيء (*) ـ بأن أتوجه باسم الوفد التونسى الى المغرب الشقيق ـ ملكا وحكومة وشعبا ـ بأخلص عبارات التنويه والشكر على حسن الاستقبال واحكام التنظيم لمؤتمرنا الثالث الذى ينعقد فى مراكش ذات التاريخ الحافل والاشعاع الحضارى المرموق ، وأن أتوجه أيضا بعبارات الثناء الى منظمة اليونسكو ـ وخاصة الى مديرها العام السيد « رونى ماهو » ـ لتنظيمها هذا الملتقى للمرة الثالثة ولما وفرته له من أسباب النجاح ، مقيمة بذلك الدليل مرة أخرى على اهتمامها بشؤون التربية ومستقبل الثقافة فى البلاد العربية ٠

ان اجتماعنا هذا ينعقد فى ظروف نحن أحوج ما نكون فيها الى مراجعة النفس والتأمل فى الأحداث التى جدت فى أوطاننا وفى الدنيا قاطبة خلال السنوات القليلة الماضية للاتعاظ بها واستخلاص العبرة منها **حتى نقدر على مواجهة كل التحديات التى تستهدف كياننا وتهدد مصيرنا ٠**

وأوكد ما يتحتم النظر فيه تصورنا للثقافة التى يجب ان تكون قبل كل شيء قدرة على التلاؤم مع مقتضيات العصر ، وسيطرة على الواقع ، وطموحا متواصلا لتغييره وجعله منسجما مع مثلنا العليا ، وهذا يقتضى **أن نستعيض عن سحر الكلمة بنخوة الفعل ، وأن نتخلص من جاذبية التقليد وسلطان الذاكرة الى روعة الخلق والتزام المستقبل ، وان نروض أنفسنا على تحكيم العقل** والاهتداء بأنواره فى سلوكنا حتى لا تورث الاستفاقة من أحلام اليقظة المرارة والانكسار !

ومع كل ذلك ـ بل من أجل وبفضل كل ذلك ـ يجب أن نتمسك بالعروة الوثقى التى تجمع بين الشعوب العربية والاسلامية وأن نعمق ايماننا بمقوماتنا

(*) نص الكلمة التى القاها السيد محمد مزالى رئيس الوفد التونسى فى افتتاح مؤتمر وزراء التربية العرب المنعقد بمراكش من 12 الى 20 جانفى 1970 ٠

الذاتية وان نحافظ على أخص خصائصنا القومية حتى لا نذوب فى الغير ولا نبقى آلة فى يده أو عالة عليه ٠

والتربية هى الكفيلة ـ مع توفر الاسباب الاقتصادية الملائمة والمناخ الديمقراطى المناسب ـ ببعث الثقافة الحية الايجابية التى نريد ، وخلق الاجيال القادرة على فرض الكيان وصيانة الكرامة والاسهام فى اثراء التراث الحضارى للانسانية ٠

وبذلك تتجلى فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا مسؤوليتنا ـ نحن وزراء التربية العرب ـ ازاء الاجيال العربية الصاعدة ، وتبدو فى كل أبعادها التبعات الملقاة على عواتقنا ٠

وان فى جدول أعمال هذه الندوة الثالثة مجالا للتفكير فى شؤوننا العقلية والوجدانية ، والمقارنة الصريحة بين أمانينا وامكانياتنا ، وإعادة النظر ـ عند الاقتضاء ـ فى اختياراتنا التربوية ، وفرصة لتبادل الرأى حتى يستفيد كل منا بتجارب الآخر ، ويتعظ بنتائجه ٠

فقد حدد مؤتمر طرابلس عام 1980 كموعد لتحقيق تعميم التعليم لكن اذا تمادت الخطوة التى يسير عليها العمل الى حد الآن فان الهدف المنشود لن يبلغ إلا عام 2000 أو بعده اذا فرضنا ان إحصائياتنا صحيحة وأمكن السيطرة على قضية تهذيب النسل ٠

ثم ان هذا التوسع الكمى ـ رغم قصوره عن بلوغ الامل المنشود ـ قد لا يخلو من ملاحظات تتناوله من حيث الكيف ، لذا وجب ان نتساءل كيف يمكن إصلاح المناهج الحالية وتحسين أساليب التعليم وتقنياته بكيفية تضمن « تحرير الشباب العربى من ربقة الاساليب القائمة على مجرد الحفظ » وسلبية اكتناز المعلومات وتلاؤم بين ما يتلقاه فى المدرسة وما ينفعل به فى حياته اليومية التى تطغى فيها الوسائل السمعية البصرية وأنواع التقدم العلمى والتكنولوجى ، وشتى التيارات العقائدية والحضارية والاجتماعية ، فالشاب الذى يردد مع « كاليغولا » (Caligula) : أريد القمر ! أريد القمر ! معبرا بذلك عن عجزه على عقل الحياة وفشله أمام « العبث » ومؤكدا قصور البشر وحدودهم ، كيف يمكن له ان يثق بالمدرسة ويتعاطف مع أستاذ الأدب الذى يدرس رواية « كامو » (Camus) الشهيرة بعد ما يغادر القسم ويشاهد على شاشة التلفزة رواد الفضاء وهم يطؤون القمر ويتجولون على سطحه ويقومون بأعمال متنوعة وكأنهم معنا فى الأرض ؟

واجتنابا للقطيعة التى قد توجد بين المدرسة والحياة وتورث توترا وخيم العواقب فى نفسية شبابنا يحسن تكييف مناهج التعليم بشكل يتفق مع ميول الاطفال وقدراتهم وملكاتهم والقيام ببحوث لايجاد أساليب جديدة أكثر تلاؤما مع العصر وأوفى بالغرض ويحسن كذلك ، وبالخصوص ، العناية برفع مستوى المعلمين والاهتمام **بتكوين المكونين** ٠

ثم نحن اذا وفقنا الى كل ذلك واهتدينا الى الطرق الكفيلة بضمان جدوى التعليم هل فى امكان بلداننا ان ترصد المبالغ الضرورية لمواجهة ما يمكن أن نسميه « الانفجار المدرسى » مما أشار اليه فى خطابه الافتتاحى بالامس زميلنا السيد أحمد رضا غديرة فى صدق وصراحة جديرين بالتنويه ـ ؛ كيف يمكن الخروج من هذه الدائرة المفرغة المتمثلة فى أن التخلف الاقتصادى والاجتماعى الذى نشكوه ناتج عن التخلف الثقافى بينما صرف المبالغ الباهضة فى القطاع التربوى يهدد اقتصاد البلاد ويعطل التوظيفات المالية فى القطاعات الخالقة للشغل ، **وهل يمكن للجمهورية التونسية مثلا أن تتمادى فى مجهودها الجبار المتمثل فى تخصيص 31،2% من ميزانها للتعليم وحده** وبدون اعتبار لما هو مرصود للثقافة والشباب والرياضة ؟٠٠٠

ولو تمادينا فى هذا المجهود وقدرنا عليه فما هو مصير حاملى الشهادات المدرسية وهل يمكن مواجهة البطالة التى تهددهم ما دامت امكانيات البلاد محدودة اقتصاديا ؟

قد تبدو من خلال ما سبق أهمية التعليم التقنى والمهنى من دون ان يعنى ذلك التمادى فى النظر الى هذا النوع من التعليم بوصفه « نقيض » التعليم المبنى على الثقافة الكلاسيكية ، ومن دون ان يبقى مبرر لوجود ثقافتين عامة وتقنية ، بل ينبغى الاتجاه نحو « ثقافة ثالثة » تكون نتيجة التركيب والتفاعل وتضمن للشباب التلاؤم مع الحياة ٠

لذا يحسن ـ كما جاء ذلك فى الوثيقة التى أعدتها اليونسكو لهذا الغرض ـ التفكير فى انشاء جهاز للتخطيط والاحصاء فى كل وزارة تربية للتنبؤ باحتياجات التكوين على جميع المستويات وفى جميع القطاعات وكذلك تحقيق التوفيق بشكل واقعى بين الاحتياجات وبين الموارد المالية ، ومن الضرورى كذلك قيام تعاون وثيق بين المسؤولين عن الصناعة والتجارة والزراعة من جانب والمسؤولين عن التعليم التقنى والمهنى من جانب آخر قصد تطبيق سياسة للتنمية منسقة وملائمة لصالح كل الاطراف المعنية ٠

تلك أهم المسائل التى تفرض نفسها علينا وواجب أن نـواجهها بصـدق وشجاعة حتى نتبين الطرق الموصلة فلا نكثر من اللوائح والامانى ـ كما فعلنا فى مؤتمر طرابلس ولا يزال العدد الكبير من التوصيات التى صدرت عنه حبرا على ورق ! ـ بل نسير على قدر امكانياتنا **فلا نلتزم إلا بما نقدر على إنجازه ٠**

ذلك أن الأهم ليس الهرولة فى طريق غير نافذة بل هو السير ولو ببطء فى الطريق السديدة المقربة الى الهدف وهو تنشئة شبابنا بحيث يجمعون بين الأصالة والتفتح ، وينتجون أكثر مما يستهلكون ، ويتعلمون كيف ينظـرون الى الحياة الحية وجها لوجه ٠

محمد مزالى

الرقصة الاولى

شعر : فضيلة الشابي

سَأرْقُصُ فَوْقَ زَلازِلِ الارْضِ
رَقْصَتِي الاولَى
سَأخَاطِبُ الإنْسَانَ
بِالكَلِمَةِ الاولَى
وأبْكِي ...

سَأتخِذُ المسافَاتِ زَوْرَقاً
يُوصِلُنِي إلى مَا وَرَاء المسافاتْ
وأجْعَلُ منْ وَاقِعِ الارْضِ رِيشَةً
أخلقُ بِهَا وَاقِعاً آخَرْ ...
وأبْكِي ...

سَوْف أقْتَحِمُ عَوَالم الغُرْبَهْ
عَالماً ، عَالماً
وأفتَحُ كُلَّ أبْوَابِ الدّنيَا
وأبْكِي ...

سَأتّخِذُ فِكْرَتِي سَيْفاً عارِيا
أمَزِّقُ بِهِ الاقْنِعَهْ
فِي الْمَسَارِحِ الخَالِيَهْ
وأبْكِي ...

ومن دموعي أصْنَعُ المَرَايَا
لِيَنْعَكِسَ عليْهَا
تَحَدِّي الارضِ لِلْفَنَاءِ
وأبْكِي ...

ف. ش.
69/6/22

الأدب العربي والشابي

تسرب فى صفحة 311 ـ العدد 4 ـ جانفى 1970 عند الاستشهاد برأى أبى القاسم الشابى فى الأدب العربى خطأ مطبعى يعكس المعنى المراد وتصويبه هو الآتى :

« إنما الذى يغض منا معشر التونسيين ان نتخذ من هذا الأدب [أى الأدب العربى] الذى لم يخلق لنا ولم نخلق له ، غذاء لأرواحنا وريحقا لقلوبنا لا نترشف غيره » .

خواطر حول اللغة العربية

بقلم : محمد فنطر

تنتمي لغتنا الى العائلة السامية واللغات السامية عديدة منها البابلية والآشورية ومنها العبريّة والفنيقية ومنها الارامية والعربية . ويبدو على ضوء دراسات مشاهير فقهاء اللغاتِ السامية أنّها تولدتِ جميعها عن أمّ واحدة . توفّيت الامّ ُ وبقيت لنا بناتها حتّى أنّك اذا رُمتَ التعرّف على الامّ وضبط مميزاتها وجب عليك درس بناتها . وقام علماء كثيرون بهذا العمل المجدي على أنه عسير يتطلّب الكدّ والثبات والمثابرة .

فهو عمل مجد لا فقط لانه يوقفنا على كُنْهِ اللّغة الامّ بل أيضا لانّه يساعدنا على معرفة بناتها معرفة علميّة ويمكّننا من افتكاك أسرارها . ولعلّ ذلك يُساعدنا على التّاريخ أي على معرفة ماضي اللّغة من حيث هي كائن حيّ ، تنشأ وتتطوّر في شكلها ومحتواها . ولا شكّ أن تاريخ اللّغة مرتبط أوثق ما يكون الإرتباط بتاريخ الحضارة

على أنّنا اذا أردنا معرفة تاريخ لغتنا أو معرفة تاريخ احدى مادّاتها وجب علينا معرفة أسرار اللّغة العربيّة من حيث هي كائن حيّ كامل بذاته يتمتّع بشخصية مستقلّة لها من الكفاءة ما جعلها أداة تفكير وتعبير في مختلف الميادين العلميّة والادبيّة . فمعرفة المادّة العربية معرفة دقيقة مَسْتَوْعِبَة يساعد على انارة ما قد يبدو مظلما حتّى يصبح العسير يسيرا والمغلق مفتوحا.

والثابت انّ الاقتصار على اللّغة العربية لا يكفيك مؤونة لمعرفة كلّ ما قد احتوت عليه المادة العربية خلال العصور . فالمادّة كالظرف ، والمظروف معناها . وفقه اللّغة يتضمّن معرفة مقوّمات اللّغة في أشكالها ومحتوياتها . فلو بقيت لنا اللّغة السامية الام التى

تولّدت عنها اللغة العربية لكان عمل فقيه اللّغة يسيرا كما هو الشأن بالنسبة لفقهاء اللّغة الفرنسيّة مثلا حيث تراهم يعودون الى الاصل اللاتيني او اليوناني كلّما أرادوا معرفة أحد عناصر اللّغة الفرنسيّة وتعقّب تطوّراته ظرفا ومظروفا.

فخذ مثلا كلمة « Pécuniaire » وهي نعت يشير الى معنى المال والدراهم بالخصوص. والكلمة الفرنسية تولّدت عن مادّة لاتينية « Pecus » ومعناها « قطيع الغنم ». ولئن تولّدت عن المادة اللاتينية « Pecus » ألفاظ تشير الى المال والدراهم فذلك لانّ رؤوس الضان كان القدماء في فجر التاريخ يستخدمونها عُملة. أي أن البضاعات والاعمال كانت تقيّم برؤوس الضان كما هو الشأن الآن بالنسبة للذّهب.

ترون كيف يتمكّن فقيه اللّغة من معرفة تطوّر الكلمات في أشكالها ومحتوياتها اللّغوية والتاريخية والحضارية بالعودة الى الاصل أي بالعودة الى اللّغة الام وحضارة الذين فكّروا وعبّروا بفضل تلك اللّغة.

الاّ أنّ ذلك ليس في امكان فقهاء اللّغة العربيّة لسبب فقدان أمّ اللّغات السّامية أي اللّغة التي تولّدت عنها لغتنا العربية وأخواتها. كيف العمل اذن؟ لا شكّ والحال ما ذكرنا أنّه من واجب الباحث عن كنه الكلمة العربيّة وعن تاريخها شكلا ومضمونا أي عن التطور الذي اعتراها من حيث هي ظرف ومظروف ان يتّجه الى أخوات اللّغة العربيّة ويستنطقها بالدرس والمقابلة والمقارنة علّه يدرك الغاية ويجد حلّ المشكلة ويتمكّن من الإجابة عن الاسئلة التي قد تثيرها الكلمة لديه.

والثابت أنه اذا تحتّم الرجوع الى لغة سامية لتفسير كلمة عربية وضبط تاريخها من حيث الشكل والمضمون فذلك لا يعني أنّ الكلمة العربية دخيلة تولّدت عن تلك اللّغة السامية التي أنارت طريق الباحث ومدّته بمفاتيح القفل. فما هي سوى أخت اللّغة العربيّة ولا غرابة ان تحدثك الاخت عن أختها.

على أنه يوجد في لغتنا بعض الكلمات سامية كانت أو آرية دخلت العربية في ظروف تاريخية حضارية يمكن الوقوف عليها. وقد لا يكون ذلك يسيرا.

فلنأخذ مثلا كلمة «جهنّم». إننا نجد هاته اللفظة في الكتاب المبين وقد جاء ذكرها في سور وآيات عديدة مكية وأخرى مدنية. «واذا قيل له اتق الله أخذته العزّة بالاثم فحسبه جهنّم ولبئس المصير» (سورة البقرة آية عدد 206). «وغضب الله عليهم ولعنهم وأعدّ لهم جهنّم وساءت مصيرا» (سورة الفتح آية عدد 6). «يوم نقول لجهنّم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» سورة ق آية عدد 30) الى غير ذلك من آي الذكر الحكيم. فان رمت ضبطها بالتدقيق انظر «محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم تحت لفظة «جهنّم» مطبعة الشعب 1378. وراجع أيضا ريجيس بلا شار R. Blachère القرآن الجزء الثالث باريس 1951 تحت لفظة «Géhenne».

كما نجد كلمة جهنّم في الشعر المنسوب الى عنترة في قوله «كأس الحياة بذلّة كجهنّم وجهنّم بالعزّ أطيب منزل» انّ الباحث عن حقيقة لفظة جهنم يمكنه ان ينظر اليها من زاويتين: هناك زاوية دينية قرآنية وقد عرّفها الجوهري والازهري بأنّها من أسماء النار التي يعذّب الله بها الكفّار والمنافقين من عباده في الآخرة. (انظر لسان العرب تحت مادّة «جهنّم»).

وقد قيل الكثير في جهنّم وأوصافها (انظر
Cara de Vaux, Encyclopedie de l'islam ancienne edition Leyde et Paris 1913. S. V. Djahannam. Louis Gardet Ibidem. Nouvelle edition.

ويجد الباحث في هاتين الدراستين اشارات للمراجع العربيّة الاسلاميّة الخاصة بالتعريف بجهنّم مثاب الكافرين والمنافقين يوم القيامة.

أما الزاوية الثانية التي يمكن للباحث ان يتخذها مرْصدا فهي لغوية بحتة، ومن خلال هاته الزاوية اللغوية نريد ان ننظر الى لفظة جهنّم في هذه الاسطر المتواضعة.

انها لفظة تتركّب من خمسة أحرف : جيم وهاء ونون مكرّرة وميم . وقال الجوهري انّه اسم « ملحق بالخماسي بتشديد الحرف الثالث منه » (راجع لسان العرب) . فالى أيّ جذر تعود اللفظة ؟ هل هي عربية الاصل ؟ ما هو أقدم نصّ ظهرت فيه ؟ هل لها وجود في اللّغة العربية قبل الإسلام أي قبل ان تأتي في آي الذكر الحكيم ؟ وان كانت معروفة في لغة الجاهلية فما هو مدلولها اذ ذاك ؟ هل كانت تشير أيضا الى معنى دينيّ ؟ ويتولّد عن هذا السؤال سؤال آخر : ان كان للفظة « جهنّم » في لغة الجاهلية معنى دينيّ فالى أي ديانة يشير ؟ والمعروف أنّ العرب قبل الإسلام كانت لهم ديانات متقابلة متباينة فمنهم من كان يدين بالنصرانية وكان فيهم من اعتنق اليهودية دينا وأغلبيتهم كانوا يعبدون الاوثان وقد أشار القرآن الى « اللاّت والعزّى ومناة الثالثة الاخرى » (سورة النجم الآية عدد 19) .

وان لم تكن اللفظة عربية الاصل فمن أيّ لغة تولّدت ؟ وكيف ومتى دخلت اللّغة العربية وقد تطول قائمة أسئلتنا ! على أنّ الجواب عن كل هاته الاسئلة ضروريّ اذا أراد الباحث أن يتعرّف على لفظة جهنّم معرفة لغوية علمية دقيقة ويقف على التطور الذى اعتراها في شكلها ومحتواها . وليس من الغلوّ في شيء ان قلنا انّ الإجابة عن هاته الاسئلة أو بعبارة أخرى محاولة الإجابة عنها عمل جدير بأن يكون غرض أطروحة أو موضوع كتاب لانّ الإجابة عن الاسئلة التي سبق ذكرها تتوقّف على معرفة المجتمع العربي قبل الإسلام وبعده معرفة دقيقة بلغته ولهجاته وديانات السماوية منها والوثنية وعلاقاته بالمجتمعات المعاصرة له قريبة كانت منه جغرافيا أو بعيدة .

كما ينبغي على الباحث في هذا الميدان أن يكون مُلمّا بالنصوص العربية القديمة خاصة . وينبغي أن يكون مطّلعا على اللغات التي وقع احتكاكها بلغة العرب قبل الإسلام وبعده . انّها مادّة فسيحة الارجاء لكنّ استيعابها حتميّ اذا رام الباحث التعرّف على لفظة جهنّم وتاريخها من حيث الشكل والمضمون .

لقد حاول ابن منظور الاجابة عن بعض الاسئلة التي طرحناها . لكنّ طريقته كانت وصفية سطحيّة حيث يبدو أنّه جمع ما أمكنه جمعه ممّا قيل في شأن لفظة « جهنّم » . وتعرّض ابن منظور بادىء ذي بَدْء الى معنى اللفظة وأثبت انّ « الجهنّام » هو القعر البعيد وذكر انّ لفظة جهنّم استخدمت كنعت حيث يقال « بئر جهنّم وجهنّام » أي بئر بعيدة القعر ويضيف صاحب اللسان : « وبه سمّيت جهنّم لبعد قعرها » . وجاء في نفس المصدر أنّ جُهنّام اسم رَجُلٍ وقيل هو أخو هريرة التي يتغزّل بها الاعشى في شعره : «

« ودّع هريرة انّ الرّكب مرتحل وهل تطيق وداعا أيّها الرّجل »

وقيل انّ جُهنّام لقب عمرو بن قطن من بني سعد بن قيس بن ثعلبة وكان يهاجي الاعشى . ويقال هو اسم تابعته وقال فيه الاعشى :

« دعوت خليلي مِسحلا ودعوا له جهنّام جدعا للهجين المذمّم »

(راجع لسان العرب) .

أمّا فيما يتعلّق بأصل اللفظة فيبدو جليّا على ضوء ما ذكره اللسان أنّ فقهاء اللّغة القدامى لم يتّفقوا في هذا الشأن . فمنهم من يريدها عربية الاصل ومنهم من يعتبرها فارسيّة معرّبة وقال آخرون انّها تعريب «كهنّام بالعبرانيّة» ترون كيف حاول ابن منظور التعرّف على لفظة « جهنّم » باستنطاق النصوص والرجوع الى نظريات فقهاء اللّغة العربيّة . لكنّ بحثه بقي وصفا سطحيا حيث اكتفى بما قاله الآخرون واتّخذ نظرياتهم ملجأ . بل يلاحظ القارىء بعض التشويش في طريقة عرضه بل نلمس فيها المذكرات التي أخذها خلال مطالعاته ثم ضمّ بعضها لبعض دون ما تنسيق حيث تراه يحدّثك عن معنى الكلمة ثم عن أصلها ثم يعود بك ثانية الى معنى الكلمة . انّها فقرات مفيدة لكنّها تشكو هزالا في المبنى فكأنّها ملفّ حول لفظة جهنّم لكنه ملفّ قدّمه صاحبه دون ان يدرسه ويربط بين مركّباته . والجليّ ان ابن منظور لم يضع المشكل على بساط البحث بطريقة علميّة . بل أخذ اللّفظة وذكر ورودها في شعر القدماء وذكر ما قاله فقهاء اللّغة في شأنها . وتراه يقتصر على سرد الروايات دون القيام بعملية الاختيار . بل كأني به يترك الخيار الى قارئه .

فلا نجد اذن في اللسان ما قد يجيب عن الاسئلة التي أثرناها حول لفظة جهنّم وذكرنا أنّها جديرة بدراسة مطوّلة مستوعبة تتجاوز حدود هاته الصفحات لذلك أردنا الاقتصار على اثارة بعض المشاكل المتعلّقة بلفظة « جهنّم » مع محاولة درس بعضها أو تسليط أضواء على بعض ثناياها.

ذكرنا منذ حين أنّ فقهاء اللّغة العربية القدامى لم يتّفقوا في شأن أصل الكلمة. وفي امكاننا اليوم على ضوء دراسات علمية عصرية إثبات انّها عبريّة الاصل ولقد أشار الى ذلك كَرَى دي فو « Cara de vaux » ولويز غاردي « L. Gardet » في الموسوعة الاسلامية وقد سبقت الإشارة اليهما. والملاحظ انّهما لم يتعرّضا الى معناها الدقيق وتطوراته في لغة بني اسرائيل كما لم يتعرّضا الى الطريق التي دفعت بها الى لغة العرب والقرآن. وكأنهما لم يريا فائدة في ضبط دخول هاته اللفظة العبرية الى دنيا العرب. وكأنّي بلويز غاردي « L. Gardet » لم يكن فاهما فهما دقيقا للأصل العبري الذي تولّدت عنها لفظة « جهنّم ». يقول لويز غاردي: جهنّم هي الجيهان « La Géhenne » وأصلها العبري « جي هنّام » يعني وادي الجيهان ». والثابت كما سنراه بعد حين أن لفظة « جي » في اللّغة العبرية تعني الوادي. ثم انّ لفظة « جي » العبرية من مُركبات الكلمة الفرنسية « Géhenne » هناك اذن خلط أو قل عدم تدقيق وتمحيص في دراسة لويز غاردي. وسوف يتّضح تعليقنا هذا بأكثر وضوح بعد حين.

فللفظة « جهنّم » أصل عبريّ وهو أمر لا يترك للشكّ مجالا. فما هو معنى الكلمة في لغة بني اسرائيل؟ انّها في الحقيقة تتركّب من لفظتين عبريتين الاولى « جي » وتعني الوادي كما سبق ذكره. والثانية « هنّم » أو « هنّام » وهو علَم « جي – هنّم » عبارة عبرية تتركّب اذن من اسم جغرافي وعَلَم ومدلول العبارة « وادي هنّم ». ويُوجَدُ هذا الوادي كما أثبتته الدراسات الجغرافية للبقاع المقدّسة في أرض فلسطين بجنوب بيت المقدس. يتبيّن لنا

الآن بأكثر وضوح الخطأ الذي وقع فيه لويز غاردي لمّا فسّر عبارة «جي هنّام» بقوله : «وادي الجيهان» « Vallée de la Géhenne » وكان عليه ان يقول «وادي هنّم أو وادي هنّام» .

ومهما يكن من أمر فلقد جاء ذكر «جي هنّم» أي وادي هنّم» في عديد من آيات التوراة منها الآية السادسة عشرة من الإصحاح الثامن عشر من سفر يشوع ومنها الآية الواحدة والثلاثون من الاصحاح السابع من سفر أرميا .

وتثبت آيات التوراة أنّ اليهود كانوا يعتبرون «جي هنّم» أي «وادي هنّم» مقدّسا وكانوا يقدّمون فيه أبناءهم وبناتهم قربانا لأوثانهم والمعلوم أنهم زاغوا عن الطريق التي خطّها لهم موسى واعتنقوا الديانة الكنعانية الوثنية تحت تأثير الفنيقيين ممّا قد استاء له الانبياء وأثارت فيهم موجة عارمة من الغضب ازاء بني اسرائيل . وفي «جي هنّم» كان اليهود يشعلون نارا مؤجّجة ويلقون فيها ضحاياهم البشرية . وكانت هاته العقائد والعبادات معهودة عند البونيقيين كما ضبطته حفريات التوفات بقرطاج .

ذلك هو معنى «جي ــ هنّم» وتلك وظيفتها الدينيّة عند اليهود قبل أن يأتيهم الأنبياء المصلحون . وتحت تأثير هؤلاء عاد اليهود الى «صحف ابراهيم وموسى» وأصبح «جي هنّم» مصبّا لاوساخ مدينة أور شليم . وكانوا يؤجّجون النار كي تلتهم الاوساخ وقاية لاهل المدينة من شرّها .

تطوّرت اذن وظيفة «جي هنّم» كما تطوّر معناها في أوساط مفسّري التوراة وأوساط الباحثين في أصول الديانة اليهودية واحتوت العبارة على معان ماورائية واصبحت تشير الى مكان فيه نار مؤججة يكون مثاب الذين زاغوا عن الدين الحق وتلوّثوا بالرجس . وقد يكون تعذيبهم بالنار فور موتهم وقد يكون ذلك يوم الدّين .

ونجد هذا المعنى في الاناجيل (انظر مثلا الانجيل كما ورد

عن متى الإصحاح الخامس والثالث عشر والخامس والعشرون) فواضح أنّ عبارة «جي هنّم» بعدما كانت تشير الى مكان معروف جنوب بيت المقدس وكانت له وظيفة دينية تتعلّق بعبادة الاوثان لدى بني اسرائيل أصبحت مقرونة بالحياة الاخرى وبما تتضمّنه الحياة الاخرى من نشر وحساب وجزاء.

فيبدو من المرجّح اذن على ضوء ما سبق ذكره أنّ عبارة «جي هنّم» دخلت اللّغة العربية عن طريق الاوساط اليهودية أو المسيحية التي كانت باتّصال متين مع بعض الاوساط العربية في شبه الجزيرة أو خارجها. فليس من الغريب أن نجدها اذن في الشعر الجاهلي وكان من عرب الجاهلية من يدين باليهودية أو النصرانية الاّ انّ العبارة العبرية تعرّبت بارتداء ثوب عربيّ وكان ذلك بتركيب مزجي حيث سقطت ياء «جي» ووقع ادغام ما بقي من الكلمتين فتولّدت عن ذلك لفظة «جهنّم».

وقد تجدر العودة ثانية الى ما ذكره اللسان فيما يتعلّق بالاصل العبري للفظة «جهنّم» ولكم ما جاء في اللسان وقيل هو تعريب كِهنّام بالعبرانية. لقد أتى اللّسان بآراء مختلفة ومن بينها الرأي الصحيح. لكنّ ابن منظور لم يكن واعيّا بصحة ذلك الرأي فمرّ عليه مرّ الكرام.

على أنّه قال «كهنّام» والعبارة العبرانية «جي هنّم» كما أسلفناه. والفرق بين «كهنّام» وجي هنّم» واضح في مستوى النطق والحروف. ولسائل أن يقول مثلا كيف انقلب جيم «جي هنّم» الى كاف حتّى قيل كهِنّام؟ انّ الجواب عن هذا السؤال يسير! ذلك انّ الجيم العبري ينطق «ڨ» شأن الكاف الفارسية وشأن الجيم العربي في نطق المصريين فاشتبه الامر كذلك على الاذن العربية حتى قيل «كهنّام».

وجاء في اللسان أنّ لفظة «جهنّام» تعني القعر البعيد وانّ لفظة جهنّم استخدمت كنعت يشير الى معنى العمق حيث يقال بئر جهنّم

أي بعيدة القعر . فلا شك أنّ معنى العمق هذا أتى أيضا عن طريق الكّتابات الدينية يهودية كانت أو نصرانية وقد ذكرنا أنّ الكلمة العبرية «جي» تعني «الوادي» وقد يكون الوادي عميقا . ولما تطورت العبارة «جي هنّم» واصبحت تشير الى مكان ما ورائي يعذّب فيه الكافرون من اليهود والنصارى يوم القيامة وصف علماء هاتين الديانتين هذا المكان بالعمق فيه يُلقى الكافرون وفيه تلتهمهم النار . (ان رمت الإحاطة بهاته النظريات اليهودية النصرانية المتعلقة بجهنّم انظر :

Dictionnaire encyclopedique de la Bible Edition Brepols Paris 1960 S.V. Géhenne

فلا غرابة اذن ان دلت لفظة جهنّم في العربية عن معنى العمق . ترون كيف ان التعرّف على كلمة جهنّم يتطلب معرفة لغة اليهود وديانتهم كما يتطلب الاطلاع على بعض أوجه الديانة النصرانية. تلك على كل بعض الخواطر حول ارتباط اللغات السامية بعضها ببعض وتاثير بعضها على بعض فالعربية قد تساعدك اذ أردت التعرف على كنه لفظة عبرية أو فنيقية وقد تفيدك الارامية أو العبرية أو غيرها من اللغات السامية اذا رمت الوقوف على أسرار لفظة عربية . أمّا اذا أردت أن تترجم لكلمة من كلمات القاموس العربي تحتم عليك فضلا عن معرفة لغات سامية مختلفة أن تلم بالنصوص العربية وبمشاكل حضارة العرب وألوانها قبل الاسلام وبعده .

م. ف.

كافيــــار

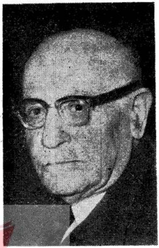
شعر : محسن بنحميدة

يَا أيُّهَا القَوْمُ الجِيَاعْ
هَيَّا اسْكُنُوا «الهِلْتُونَ ... آمِلْكَارْ»
وتَذَوَّقُوا الكَافيَارْ

يَا مَنْ خَلَقْتُمْ كُلَّ مَا مَلَكَ الكِبَارْ
بِسَوَاعِدٍ مَفْتُولَةٍ بِكُنُوزِ نَارْ
وَجُسُومُكُمْ تَعْرَى فَلَيْسَ لَهَا دِثَارْ
وَطَوَى بُطُونَكُمْ شِعَارْ
لَقَدِ انْقَضَى عَهْدُ البَوَارْ
وَتَفَتَّحَتْ سُبُلُ الحِوَارْ
فَلَنْ يُوَاجِهَكُمْ جِدَارْ

هَيَّا اسْكُنُوا «الهِلْتُونَ ... آمِلْكَارْ»
وَتَذَوَّقُوا «الكَافيَارْ»

محسن بنحميدة



ساطع الحصري كما عرفته

بقلم : أبو القاسم محمد كرو

في الاسبوع الاخير من شهر ديسمبر 1968 انتقل الى الرفيق الاعلى المفكر والمربي العربي الاستاذ ساطع الحصري ..

ولا اظن احدا من رجال التعليم والفكر القومي ، في البلاد العربية قاطبة ، لا يعرفه ، فقد ظهر على مسرح الاحداث القومية والتربوية منذ خمسين عاما خلت. وان كان اثره التربوي والفكري يعود الى عهد ابعد من ذلك .. الى عام 1900 على وجه التحديد . ففي هذا العام بدأ ساطع الحصري حياته العملية التي لم تنقطع عن الانتاج والعطاء الا بنهاية عام 1968 ، وخلال هذا العمر المديد تكونت على يديه وتخرجت بكتبه وافكاره اجيال من الرجال والمفكرين والمربين ، وهذا ما لم يحدث في تاريخ اي رجل او عالم من رجال وعلماء العرب في العصر الحديث .

سبعون عاما كاملة ، وساطع الحصري يعمل دون كلل او ملل في شتى حقول الفكر والتربية وفي التبشير بالفكرة القومية ، وزرعها بالتعليم والكتب والمحاضرات والاحاديث والمقالات وبالاتصالات والجهود الخاصة الاخرى . كما دافع الحصري عن افكاره وعن أمته ـ لا سيما عن تراثها ومقومات شخصيتها ـ دفاعا مستميتا متصل الحلقات ، محكم البناء ، قوي الحجة ، معتدل الاسلوب في اغلب الاحيان .

ولئن غاب عنا بشخصه المادي ، فانه قد قام باقصى ما يمكن ان يقوم به كاتب او مفكر او مرب عربي في العصر الحديث ، كما ان روحه وافكاره ومناهجه العلمي والقومي ستظل نبراسا للاجيال واساسا متينا من اسس البناء الفكري والتقدم الاجتماعي والتطور العلمي والانسجام القومي .

وهذا بلا ريب ما يعطينا الصبر والعوض لفقدانه ، ويحفز الاجيال للاقتداء به وتحقيق ما لم يتحقق في حياته من آماله وافكاره .

ذكريات قديمة

وأبدأ حديثي عن حياته ومؤلفاته ، بذكرياتي عن اول معرفتي به ذهنيا ثم شخصيا ثم كتابيا .

ففي عام 1949 كنا ندرس في دار المعلمين العالية ببغداد تاريخ العرب ... وقد استعرض استاذنا الدكتور محمد الهادي شعيره آراء المؤرخين في العرب ، وكان بينها رأى ابن خلدون.. فعقب على رأيه فيهم قائلا : « ومن اجل هذا الرأى قيل عنه انه شعوبي » .. وهنا رفعت يدي لاسأل : من قائل هذا القول ؟

فأجاب الاستاذ بانه **أحمد أمين** . فاثرت يومها وفي الايام الموالية نقاشا حاميا داخل القاعة وخارجها ، حتى اصبح ابن خلدون موضوع الكلية اليومي في اوساط الطلاب مدة اسبوعين او ثلاثة لا سيما طلبة قسمي الاداب والاجتماع . وقد حفزني ذلك الى مزيد من القراءة والبحث عن الحجج والبراهين العلمية والتاريخية لادعم موقفي في الدفاع عن ابن خلدون .

وفي مكتبة الكلية الضخمة عثرت على كتاب عظيم جدا يقع في جزئين به مئات الصفحات ، وكله دفاع عن ابن خلدون . ولم يكن مؤلف هذا الكتاب سوى ساطع الحصري . ومن يومها تكون رباط فكري وعلمي بيني وبين **ساطع الحصري** .. وشرعت ابحث عن مؤلفاته الاخرى . كما اصبح موقف ابن خلدون من العرب وموقفهم منه من أهم شواغلي الفكرية باستمرار .

وتشاء الظروف بعد ذلك ان اجتمع بالحصري في بغداد نفسها اثناء زيارته أو على الاصح عودته اليها ، لاول مرة بعد عشر سنوات من نفيه عنها .

وقد فوجئت في حديثي معه بانه لا يتكلم العربية كما يتكلمها العرب في اى بقعة من بلادهم الشاسعة ، فهو رغم وضوح لغته وسهولة تعبيره عن افكاره ، يتكلم بنبرة فيها شيء من العجمة ، مما يدل على انه لم يتعلم العربية الا في سن متأخرة او بطريقة المستشرقين ، وقد علمت يومها من بعض تلاميذه الحاضرين أسباب ذلك وظروفه .

والغريب ان هذا التعثر اللغوي ـ ان صح التعبير ـ لم يمنع ساطع الحصري من ان يكون اكثر واعظم المفكرين والكتاب العرب حماسة وغيرة ودفاعا عن الثقافة العربية ، والتراث العربي والامة العربية كلها ، فما كتبه في هذا المجال يفوق ما كتبه في اى مجال آخر ، كما يفوق ـ كمية ونوعا ـ ما كتبه اى كاتب آخر على حدة .

وابتداء من عام 1957 قامت بيني وبينه مراسلات وتبادل هدايا الكتب من مؤلفاتنا ـ هو وأنا ـ وكان مفتاحها اهدائي له كتاب « العرب وابن خلدون » (1) كتحية له وتقديرا لما بذله من جهد في دراسة ابن خلدون والدفاع عنه ، والتعلق به ٠٠ حتى بلغ به الامر ان كان لا يمضي كتاباته وكتبه الا بـ (**أبو خلدون ساطع الحصري**) مقدما دائما وبشكل بارز كنيته على اسمه ٠ وهذا ليس جديدا او طارئا عليه ، بل هو قديم يعود الى تاريخ ولادة ابنه البكر ، حيث اختار له من الاسماء ـ **خلدون** ـ وهو الآن في الخمسين من عمره ، ولا شك في ان ذلك ناتج عن شدة حبه لابن خلدون واهتمامه به ٠

وقد تأثرت أنا بكل ذلك ، فاسميت ابني **خلدون** ، وامضيت كثيرا من مقالاتي (**بأبي خلدون الصغير**) وما زلت احتفظ بذكرياتي عن الحصري ـ لا سيما رسائله ومؤلفاته المهداة ـ كأعز ما لدي من ذكريات وآثار ٠

بعد هذه اللمحة عن ذكرياتي وظروف معرفتي بالحصري وبعض كتبه ، اعود الى عرض حياته ومؤلفاته ، وساكتفي بتقديم اطار وثائقي قصير عن حياته وقائمة كتبه وابحاثه ، واختم ذلك بكلمة مختصرة عن كتاب واحد من كتبه ، وهو بالتحديد كتابه عن ابن خلدون ٠

معالم حياته الخصبة

ينحدر الاستاذ ساطع من اصل سوري حلبي ، وان كان قد ولد في اليمن وصبا هناك ، ثم انتقل مع والده الى مدن كثيرة من مدن السلطنة العثمانية متنقلا بين مناصب عديدة ادارية وتربوية ، كما انشا كثيرا من المؤسسات التربوية والعلمية ، وقام بنشاط سياسي وفكري ، كان منطلق حياته ، كلها فيما بعد ٠٠

ولا ننسى انه ـ في مختلف مراحل عمره الطويل ـ قد زار جميع الاقطار العربية ، شرقية وغربية ، كما زار الاندلس ومعظم الاقطار الاوربية ، وكان بالخصوص كثير الزيارة والاقامة ، لفرنسا وسويسرا ، ولعل ذلك يعود لاتقانه الفرنسية اولا ، ولميله واعجابه بالطرق الفرنسية والسويسرية في التفكير والتربية ، اقول ميله واعجابه فقط ، لانني متأكد من انه كان من دعاة التفتح ، والاخذ بالصالح من المفاهيم والطرق في التربية والتعليم بالخصوص، ولم يكن يكره شيئا في حياته كما كان يكره الانغلاق والانكماش ويحارب كل تعصب ، مهما كان مصدره وكانت غايته وموضوعه ٠ كما كان مطلعا وعارفا بكل المذاهب والاتجاهات في حقول التربية والتعليم ٠ ولكنه كان لا يختار او

يقتبس الا ما يؤدى الى تحقيق تقدم أمته وتحقيق وحدتها وانسجامها وتطورها . وهو شديد الحرص على هذه الغايات قوى الايمان بها ، لا يقبل باى حال من الاحوال التخلى عنها او التهاون فيها او التساهل مع خصومها .

قلت انه سورى حلبى ، والحقيقة انه يكاد لا يعرف من سوريا وحلب اكثر مما يعرف عن ليبيا ومصر ... بل لعلنى اعرف عنهما اكثر مما يعرف هو ... لا سيما حتى نهاية الحرب العالمية الاولى . فقد عاش اكثر من الثلث الاول من عمره الطويل ، فى تركيا ، وعاش باقى حياته متجـولا او مقيمـا فى مختلف الاقطار العربية والاوربية ، ولم يكن حظ سوريا من اقامته بها بعـد شبـابه الا زهاء خمس سنوات .

وعلى هذا فهو عربى كامل المواطنة بصورة عملية حقيقية . وهذا ما نلمسه فى كتاباته وافكاره ، اذ لا نجد اى نزعة اقليمية او طائفية فى مؤلفاته وابحاثه ، وقد حملنى ذلك على نعته بالمواطن العربى الاول ، عـام 1956 حين اصـدرت كتابى « **العرب وابن خلدون** » وتوجته باهدائه ـ كانتاج ـ اليه .

ولنعد الى والده وميلاده كى نكون اطارا متكاملا عن نشأته وحياته يقـول مؤلف حلبى آخر هو الصديق الاستاذ **سامى الكيالى** عن والد ساطع ما يلى :

هو : « .. **محمد هلال الحصرى** من رجال العلم ، درس فى الازهر ، ونال اجازته العلمية . وعقب عودته الى حلب عين قاضيا فى البـاب ، ثم فى ديـر الزور ثم فى حماه . ثم عين رئيسا لمحكمة الاستئناف فى اليمن .

« وفى صنعاء .. ولد **ساطع الحصرى** . وقد تنقل مع أبيه ـ وهو طفل ـ من صنعاء الى اطنه ، الى انقره ، ثم الى طرابلس الغرب ثم عاد الى اليمن ثانية ، ومنها الى قونيه فطرابلس الغرب حيث عين (الوالـد) فيهـا رئيسـا لمحكمة استئناف الجزاء .

« وكان ساطع قد ترعرع ونما خلال هذه الفترات التى تقـاذفت طفـولته فدخل القسم الاعدادى فى المدرسة الملكية فى الآستانه وانقطع عن التجول مع والده » (2) .

هذا ما يقوله سامى الكيالى عن الوالد وعن طفولة سـاطع .. ولكن مـاذا بعد ذلك ؟

لنترك سامى الكيالى ايضا يحدثنا عن المرحلة الاولى من حياة ساطع ، وهى

المرحلة التى عاشها فى ظل الخلافة العثمانية ، والتى بدأت من دراسته فى معاهدها الثانوية وبالخصوص منذ انتهاء دراسته عام 1900 وكان يومها فى العشرين من عمره ، ثم حتى نهاية الحرب العالمية الاولى حيث انضم الى الثورة العربية ، وبارح تركيا عائدا الى وطنه ، ومن هنا بدا تاريخه الحقيقى ودوره الكبير فى النهضة العربية والفكر القومى بالخصوص ·

يقول سامى الكيالى :

« فى سنة 1900 تخرج (ساطع) من المدرسة الملكية ، وقد اختار سلك التعليم ، فعين معلما لتدريس العلوم الطبيعية فى « يانيا » التى اصبحت ـ فيما بعد ـ جزءا من بلاد اليونان ، وقد بقى هناك خمس سنوات ، ثم انتقل من التعليم الى الادارة ، فعين (قائممقاما ـ معتمد ـ على قضاء (معتمدية) (راويشنه) التابع لولاية (قوصوه) ، وهى اليوم جزء من بلغاريا ·· ومنها نقل الى قائممقامية فلورينا التابعة لولاية (مناستر) وهى تقع ـ داخل يوغسلافيا بالقرب من حدود اليونان » (3) ·

وفى هذه الاثناء تكونت حركة تركيا الفتاة ، التى قام بها شبان اتراك ضد مظاهر الاستبداد والانحلال التى كانت تسود السلطنة العثمانية ، وكان مركز الحركة ولاية مناستر التى كان ساطع موظفا بها ·

وكان كثير من شباب العرب يعلق على هذه الحركة آمالا عريضة لكونها وعدت بتحقيق العدل والحرية فى جميع البلاد التابعة للخلافة · وعلى هذا الاساس ، انضم اليهم الحصرى رغم انه موظف فى نفس الادارة والدولة التى يعمل على قلب اوضاعها ·

وهكذا « عمل مع هؤلاء الشباب الذين اعلنوا نزعاتهم الثورية ضد السلطان عبد الحميد ، فكتب وخطب » مؤيدا لهم حتى اذا تحققت اهدافهم سنة 1908 باعلان الدستور ثم بخلع السلطان عبد الحميد فى العام الموالى ترك السلك الادارى · وانتقل الى سلك التعليم ، فتولى مناصب تربوية عديدة ، منها تدريس علم الاجتماع فى المدرسة الملكية التى تخرج فيها ، وتدريس فن التربية فى دار الفنون ، وفى مدرسة « دار الخلافة العثمانية » ، كما تولى ادارة دار المعلمين عام 1909 · ثم تولى تنسيق واصلاح « دار الشفقة » (اى ملجأ العجز) ·

« وفى بداية الحرب العالمية الاولى ، بدأ مشاريعه التربوية الخاصة ، فأسس

المدرسية الحديثة ، وانشا فيها فرعا للاطفال ، سماه « عش الطفولة » ، ولعله اول محاولة لتأسيس رياض الاطفال في الدولة العثمانية ، قام بها مرب عربي ، ولرغبة الحصري في تعميم التعليم العصري ورياض الاطفال بالخصوص ، كون فرعا آخر لتخريج معلمات لرياض الاطفال ، سماه « دار المربيات » (4) ٠

والى جانب هذه المعاهد والمؤسسات التربوية انشا (باللغة التركية) مجلة علمية باسم « **انوار العلوم** » واخرى تربوية باسم « التدريسات الابتدائية » ٠

كما ألف عددا غير قليل من الكتب المدرسية باللغة التركية ايضا ، خاصة في العلوم ٠ ومن هذه الكتب كتب في الحيوان والنبات ودروس الاشياء وقد ترجمت كلها للعربية واصبحت كتبا مدرسية ــ لا سيما في عهد اشرافه على التعليم في العراق ــ حيث اعاد فيها النظر ونقح الكثير منها ، كما ترجمت بعض مؤلفاته التركية الاخرى ومنها كتاب عن « افات الكحول » ترجمه الاستاذ طالب مشتاق (5) ٠

وخلال الحرب العالمية الاولى كان مستمرا ــ على ما يبدو ــ في اعماله التربوية تلك في عاصمة الخلافة ، اذ ليست لنا تفاصيل عن حياته اثناء الحرب ٠

ولكننا نعرف ــ من المصادر التي ترجمت له ــ انه عاد لوطنه بعد الحرب مباشرة ، وانه كان الاختصاصي العربي الوحيد عند اعلان استقلال سوريا وقيام الحكم العربي فيها ، فتولى منصب مدير المعارف ، ثم وزيرا للمعارف في حكومة الملك فيصل ٠ ورغم قصر المدة التي عاشها الحكم العربي ــ بين عهدين من الاحتلال والحكم الاجنبي ، العهد التركي اولا والفرنسي ثانيا ــ ورغم ان الحصري كان لا يكاد يتكلم او يكتب بالعربية ، ورغم ان جميع دواليب الادارة وبرامج التعليم في العهد العثماني كانت باللغة التركية رغم ذلك كله فقد ساهم الحصري في تحقيق انجازات عظيمة للغاية في أقل من عامين سواء في تعريب الادارة والتعليم تعريبا كاملا او في انشاء عدد كبير من المعاهد والمؤسسات العلمية والتربوية في سوريا ٠

ولا شك في ان اختيار فيصل له ليكون المؤسس الاول للتعليم العربي الحديث في سوريا الفيصلية انما يعود لا لاختصاصه التربوي فقط ، بل ولما كان يحمله من افكار قومية ، وما ساهم في دعم الثورة العربية ضد الحكم العثماني ٠

وللاسف الشديد ، فان عهد الاستقلال السوري لم يدم ، اذ زحفت فرنسا

على سوريا ، واستولت على دمشق بعد معركة **ميسلون** المشهورة ، وبسقوط دمشق يوم 24 _ 7 _ 1920 خرج فيصل وجماعته من سوريا ، وكان بينهم ساطع الذى رافق فيصل بعض الوقت فى اوروبا ، خاصة عند ذهابه لمؤتمر الصلح فى فرساى حيث كان ساطع من المرافقين له ، والمترجم بينه وبين مخاطبيه الاوربيين ٠

ونجده فى عام 1921 مقيما فى مصر ٠ ولم تطل اقامته بها ، اذ تولى فيصل من جديد عرشا جديدا ، وكان هذه المرة فى العراق ٠ فدعاه من مصر ليتولى اعانته على النهوض بميدان التعليم والتربية فى العراق ٠٠ فسافر بحرا الى البصرة ومنها الى بغداد ، وفيها عاش عشرين عاما كاملة تقلب خلالها فى مناصب كثيرة ، ولكن معظمها كان تعليميا تربويا ، او متصلا بالحضارة والتاريخ ٠

ولدينا عن هذه الحقبة الطويلة وثيقة تاريخية هامة ، فى غاية الدقة والتفصيل ، وهى مذكرات ساطع عن كل الاعمال والمسؤوليات التى تولاها فى العراق وتقع هذه المذكرات فى جزئين بهما حوالى ألف ومائتين وخمسين صفحة ٠

وفى صفحة واحدة لخص الحصرى نفسه جميع المهام التى اسندت له فى العراق فكانت كما يلى :

- مساعد لوزير المعارف ، من 5 _ 3 _ 1922 الى 16 _ 1 _ 1923 ٠
- مدير عام للمعارف ، من 17 _ 1 _ 1923 الى 31 _ 7 _ 1927 ٠
- استاذ فى دار المعلمين العالية ، من 1 _ 8 _ 1927 الى 30 _ 9 _ 1931 ٠
- مراقب التعليم العام ، من 1 _ 10 _ 1931 الى 21 _ 12 _ 1931 ٠
- رئيس (عميد) كلية الحقوق ، من 22 _ 12 _ 1931 الى 10 _ 10 _ 1934 ٠
- ثم اضيفت اليه ادارة الآثار القديمة ، من 11 _ 10 _ 1934 الى 15 _ 9 _ 1935 ٠
- ثم مدير للآثار القديمة ومدير التدريس والتربية العام ، من 16 _ 9 _ 1935 الى 11 _ 9 _ 1936 ٠
- واخيرا ابعد عن حقل التربية والتعليم ، واسندت اليه فقط ادارة الآثار القديمة ، من 12 _ 9 _ 1936 الى يوم 11 _ 6 _ 1941 حيث اسقطت عنه الجنسية العراقية ونفى من البلاد بعد فشل الحركة الثورية المسلحة التى قام بها **رشيد على الكيلانى** وجماعته ٠

وقد حرم من كافة حقوقه حين ابعد من العراق حيث طلب منه مغادرة البلاد فى خلال 24 ساعة وقد استمر منفيا عن العراق الى عام 1951 حيث استطاع جماعة من تلاميذه وانصاره اثارة قضيته فى مجلس النواب ، واستصدار امر بالعفو عنه وارجاع كافة حقوقه اليه بما فيها اعادة الجنسية العراقية اليه ودفع معاشات التقاعد عن كامل المدة التى غاب فيها ·

وكان لهذا القرار يومئذ صدى كبير فى جميع الاوساط ، خاصة بين رجال التعليم والفكر القومى· واذكر بهذه المناسبة ، ان الشاعر العراقى **عبد الوهاب البياتى** ، قد رحب بعودته للعراق ، واعرب عن مشاعره فى قصيدة قوية جميلة عنوانها « **اقوى من المستحيل** » وقد اهداها له ، وهذا نصها كاملا :

عروبة اقوى من المستحيل … نادتك بالامس فكان الرحيل
اين جناحاك ؟ فغاباتنا … عبر الضحى يرتع فيها الدخيل
طاحونة كنا ولما نزل … يشدها بالشمس ثور هزيل
قالوا : شعوب الارض فى ثورة … فما لهذا الشعب غاف ذليل ؟
يسوقه للقبر اطفاله … ويشتم الارذل فيه النبيل
وتنخر العثة ما ابقت الـ … ـفيران فى امجاده من اثيل
اين جناحاك ؟ فغاباتنا … نامت على سر اللصوص الوبيل
القمة الجرداء مهجورة … والنسر بالمرصاد والمستحيل
يجيل عينيه · وماذا يرى ؟ … اكذوبة تربط جيلا بجيل
الفكر فى السوق ونخاسه … دار به السوق · فضل السبيل
من اين ؟ والتاريخ فى صمته … يمالىء الموتى · ويخفى الدليل
الضاد لو يعلم انا هنا … فجر ، لما تاه بليل طويل
تعال · خذها من فمى قولة … كثيرها يمضى ويبقى القليل
لاكان ضوء الشمس ان لم نخض … فى دمهم يوما ، ونشف الغليل

* * *

عروبة اقوى من المستحيل … نادتك بالامس فكان الرحيل
قالوا : شعوب الارض فى ثورة … فما لهذا الشعب غاف ذليل ؟

وقد عاد للعراق فعلا ، عام 1951 ولكنه لم يستقر به ، بسبب مسؤولياته الثقافية فى مصر آن ذاك ، ولكنه ظل يزوره من حين لآخر ، الى ان وافته منيته فى بغداد فى شهر ديسمبر 1968 ، حيث دفن فى تربته ، وتحققت بذلك ــ فى شخصه على الاقل ــ وحدة افكاره القومية فى حياته ومصيره ، إذ انحدر من عائلة سورية ، وولد فى اليمن وعاش فى معظم البلاد العربية ومات فى العراق،

وهو القطر العربى الوحيد الذى عاش له واقام فيه وعمل من اجله اكثر من اى قطر آخر ٠

وحين ترك العراق عام 1941 عاش فى سوريا ولبنان الى ان اقام الحكم الوطنى فى سوريا سنة 1943 فانتدب من جديد ليدرس احوال التربية والتعليم فى سوريا ، ويصلح اوضاعها ، فعمل مستشارا فنيا لوزارة المعارف مدة ثلاث سنوات وكانت له يد طولى فى « تغيير مناهج التعليم بالخصوص تغييرا كبيرا » ، كما وضع تقريرين عن اوضاع التعليم واصلاحه فى سوريا ٠

وفى عام 1947 دعى الى مصر حيث عمل استاذا محاضرا فى معهد التربية العالى للمعلمين ، ثم اصبح مستشارا للادارة الثقافية فى جامعة الدول العربية٠

وفى عام 1951 اسس معهد الدراسات العربية العالية ، التابع لجامعة الدول العربية ٠ واصبح هو مديرا له ، وكان غرضه منه العمل على توحيد الفكر والثقافة القومية فى البلاد العربية وهو معهد عال تبدأ الدراسة فيه بعد الاجازة فى الآداب او العلوم الاجتماعية او الاقتصادية ٠

وخلال عمله فى هذا المعهد اصدر كتابا سنويا عن احوال التربية والتعليم فى العالم العربى سماه « **حولية الثقافة العربية** » وقد اصدر منه خمس حلقات متوالية ٠

« ثم ترك ادارة هذا المعهد واكتفى بالتدريس والقاء المحاضرات » ٠

واخيرا عكف فى العراق على مراجعة حياته واوراقه وكتابة مذكراته وتدوين تجاربه ، الى ان مات فى شهر ديسمبر 1968 وهو مثابر على العمل والكتابة والتاليف ، رغم بلوغه الثامنة والثمانين من عمره ٠

وحين يعود المرء الى هذه الحياة الطويلة يجدها عريضة واسعة ، ومليئة حقا بجليل العمل وعظيم الانتاج ٠ حتى لكأن صاحبها لم يخسر فيها يوما واحدا من ايامها الزاخرة ٠

اسلــوبــه

وحين يلقى المرء نظرة على انجازاته ، واعماله وايضا ابحاثه ومؤلفاته ياخذه العجب من هذه الشخصية الفذة ، التى كانت حتى الاربعين من عمرها لا تكاد تعرف اللغة العربية ، رغم اتقان صاحبها لغات اخرى ، عرفنا منها بالخصوص التركية والفرنسية ٠

وهذا سامي الكيالي يقول انه حين « جاء الى سوريا سنة 1919 كان لا يحسن العربية ، ويكتبها بصعوبة ، فعكف على دراستها بجد واهتمام ، وما زال حتى استطاع ان يعبر عن آرائه بلغة تسودها العجمة والركاكة احيانا الى ان حسن بيانه ، واصبح يعبر عن آرائه بكثير من السهولة والوضوح » (*) .

وفعلا فان اسلوب ساطع الحصري يمتاز بالوضوح والدقة واستقامة العبارة ، وتساوي المعنى باللفظ ، ولا شك ان لاختصاصه في العلوم الطبيعية اولا والتربوية ثانيا ، وميله الى التاريخ والاجتماع ، قد كون لاسلوبه تلك الخصائص وجعل له طابعا خاصا يميزه عن سائر الكتاب المعاصرين .

مؤلفاته

وحديثنا عن اسلوبه يجرنا بطبيعة الحال الى الحديث عن مؤلفاته في سائر فروع المعرفة التي انجذب اليها . ويمكن حصر كتبه وابحاثه في اربع ميادين رئيسية هي :

اولا : التربية .

ثانيا : الفكر القومي .

ثالثا : التاريخ .

رابعا : الاجتماع .

ولسنا في مقام التحليل لاى جانب من جوانب مؤلفاته او آرائه فيها ، فضيق المجال والخطة المحددة لهذه الكلمة لا تسمح بذلك ، لهذا فاني اقتصر على ذكر اهم مؤلفاته في تلك الحقول الاربعة ، مرتبة بحسب تواريخ صدورها ما امكن ، مغفلا الكتب المدرسية التي لها مكانة ثانوية ومجال آخر في نظرنا .

التربية والتعليم

فمن مؤلفاته في التربية والتعليم وما يتصل بهما من قريب او بعيد ، نذكر الكتب والابحاث التالية :

1) دراسة نشرها في مجلته (التربية والتعليم) نقد بها تقرير لجنة مونرو عن معارف العراق .

2) محاضرات في علم الاحصاء (1939) .

3) آراء واحاديث في التربية والتعليم (1944) .

4) تقرير عن اصلاح المعارف بسوريا (1944) ٠

5) تقرير عن احوال المعارف بسوريا (1945) ٠

6) اصول التدريس العامة ، واصول تدريس اللغة العربية ، كتاب يقع فى جزئين ، كل جزء بموضوع (1948) ولهذا الكتاب ـ خاصة ـ رواج وتأثير كبير على المعلمين فى مختلف البلاد العربية ، وقد كان لسنوات عديدة المعين الاول لهم لا سيما فى تونس وبقية اقطار المغرب العربى حيث لا يزال متداولا بين المعلمين ٠

7) آراء واحاديث فى اللغة والادب (1958) ٠

8) حول الوحدة الثقافية العربية (1959) ٠

9) **حولية الثقافة العربية** ، وهى دليل عام لاحوال واوضاع التعليم فى العالم العربى مستندا فيها الى الارقام والاحصاءات الرسمية وقد اصدر منها خمس حلقات متوالية بين اعوام (1949 ـ 1954) ٠

10) مجلة (**التربية والتعليم**) التى اصدرها ببغداد لمدة خمس سنوات متوالية بين (1928 ـ 1932) ٠

11) احاديث فى التربية والاجتماع 1962 هذا ٠٠ عدا مجلاته التربوية التى سبق الحديث عن اصداره لها باللغة التركية ايام شبابه فى الاستانة ٠

الفكـر القـومى

اما مؤلفاته فى الفكر القومى فنذكرها حسب تواريخ صدورها :

1 ـ آراء واحاديث فى الوطنية والقومية (1944) ٠

2 ـ محاضرات فى نشوء الفكرة القومية (1951) ٠

3 ـ آراء واحاديث فى القومية العربية (1951) ٠

4 ـ العروبة بين دعاتها ومعارضيها (1951) ٠

5 ـ العروبة اولا (1955) ٠

6 ـ دفاع عن العروبة (1956) ٠

7 ـ ما هى القومية ؟ (1959) ٠

8 ـ حول القومية العربية (1961) ٠

9 ـ الاقليمية ، جذورها وبذورها (1963) ٠

10 ـ ابحاث مختارة (7) فى القومية العربية (1964) ٠

ونذكر الآن مؤلفاته المتعلقة بالتاريخ والاجتماع او ذات الصلة بهما ، مع العلم بان معظمها قد كتب بروح قومية مستنيرة ، وبمنطق يهدف الى الدفاع عن التاريخ او التراث العربى ، قديما كان او حديثا ، مع الملاحظة بان كثيرا من كتبه الاخرى بها لمحات مماثلة :

1 – **كتاب دراسات عن مقدمة ابن خلدون** ، الذى طبع الجزء الاول منه عام (1944) ، وطبع الثانى عام (1945) ، ثم اعيد طبعه مرتين منقحا ، عامى (1953 – 1967) ، وذلك بعد زيارته الثانية لتونس عام (1950)، حيث عكف على دراسة كل ما يتعلق بابن خلدون وهذا الكتاب هو اشهر كتبه التاريخية والاجتماعية ، باعتباره جمع فيه دراسات متصلة بالعلمين ، كما انه اوسع كتاب عربى عن ابن خلدون حتى الآن ، وسنعود اليه بعد قليل .

2 – يوم ميسلون (1947) ، وهو الكتاب الوحيد الذى بحث هذه الحادثة التاريخية الحاسمة ، التى ادت هزيمة الجيش العربى فيها الى ضياع استقلال سوريا الفيصلية وتركيز الاحتلال والحكم الفرنسى لها .

3 – صفحات من الماضى القريب (1948) .

4 – آراء واحاديث فى التاريخ والاجتماع (1951) .

5 – آراء واحاديث فى العلم والاخلاق والثقافة (1951) .

6 – البلاد العربية والدولة العثمانية (1957) .

7 – مذكراته ... (1967 – 1968) .

وآخر ما صدر له مذكراته عن العهد الذى عاشه فى العراق ، وتولى فيه الاشراف على حظوظ التعليم والتربية ، او المساهمة فيهما ، وهو العهد الذى دام عشرين عاما . وقد اثبت الحصرى فى هذه المذكرات كل صغيرة وكبيرة عن هذه المرحلة من حياته . وقد طبعت المذكرات فى جزئين كبيرين ، الاول عام (1967) والثانى فى شهر جوان (1968) ، وهو آخر كتاب طبع له فى حياته .

دراساته عن ابن خلدون

ونختم هذه الكلمة ، بنظرة خاطفة عن كتابه الفريد حول ابن خلدون .

سبق ان تحدثت عن ظروف معرفتى لهذا الكتاب ، وتعرفى بمؤلفه . وقد كان هذا الكتاب ، فيما بعد ، عمدتى الاولى فى دفاعى عن ابن خلدون من ناحية ودراسة حياته وافكاره من ناحية اخرى .

ورغم اهمية الموضوع والكتاب ، فان قصر الوقت لا يسمح لى بان اتحدث (8) كما احب وكما يجب ، لذلك اكتفى بذكر ان الكتاب يقع فى 650 صفحة ومزين بالوثائق والصور• وقد تحمل الحصرى من اجله المشاق والعناء ، فزار الاندلس والمغرب والجزائر وتونس ، زيارة استطلاعية عام (1926) لمعرفة الاماكن والاجواء التى عاش فيها ابن خلدون ، ثم زار تونس مرة ثانية عام (1950) للتأكد من كثير من المعلومات وقد اقام بتونس هذه المرة عدة اسابيع ، وكان لها صدى كبير هام فى معلوماته عن تونس (9) وفى تنقيح دراسته عن مقدمة ابن خلدون والتثبت من حقائق واراجيف كثيرة حوله ، اشاع معظمها كتاب مشارقة (10) والى ان اعود الى بحث هذه الدراسات والحقائق والاراجيف فى مناسبة اخرى ، اختم كلمتى بنقل ملاحظة واحدة من الملاحظات الهامة التى كونها الحصرى عن ابن خلدون اثناء زيارته الاخيرة لتونس •

يقول الحصرى تحت عنوان (ابن خلدون فى الذاكرة الشعبية) :

« ماذا بقى من حياة ابن خلدون واعماله فى الذاكرة الشعبية ؟

« نستطيع ان نقول ان الذاكرة الشعبية فى مصر لم تحفظ عن ذلك شيئا ، وقبر ابن خلدون فى القاهرة غير معروف الى الآن •

« واما الذاكرة الشعبية فى تونس ، فانها لم تهمله ابدا • هناك يعرفه الناس ويعرفون الدار التى ولد وترعرع فيها ابن خلدون ، دار تقع فى احد الشوارع المهمة من المدينة القديمة وهو شارع (تربة الباى) ••• وقد وضع على جانب بابها لوحة رخامية تذكيرا بمولد المفكر الكبير هناك •

« ويقع فى آخر الشارع المذكور « كتاب صغير » تحت قبة جميلة ، يسمى « مسيد القبة » ويروى ان ابن خلدون كان درس فى هذا الكتاب •

« واما قلعة ابن سلامة التى كتب فيها ابن خلدون مقدمته المشهورة، فموقعها معلوم لدى الجميع ، انها تقع على بعد خمس كيلومترات من مدينة « فرندا » الحالية التابعة الى مقاطعة وهران فى الجزائر ، واطلال القلعة شاخصة الى الابصار هناك » (10) •

أ ـ التعليقات

(1) كان نص الاهداء : « الى المواطن العربى الاول ، الى المفكر العربى الذى انصف ابن خلدون من أمته ومن التاريخ ، فاحله المكان اللائق من امجادها•

الى من تعلق حبه فى ابن خلدون عن فهم وتمحيص ووزن ، فقدم اليه اسمه وقلبه وعقله ٠٠ عرفانا منه وتقديرا ، الى الاستاذ ساطع الحصرى ارفع هذا الكتاب (العرب وابن خلدون) » ٠

(2) الادب العربى المعاصر فى سوريا ص 122 ــ 123 ٠

(3) نفس المرجع ص 123 بتصرف زهيد ٠

(4) نفس المرجع ص 123 ــ 124 بتصرف يسير ٠

(5) مذكرات ساطع ج 2 ص 9 ــ 10 ، ومن كتبه التى ألفها بالتركية ، ونقلت للعربية فى عهده لتكون كتبا مدرسية : « علم الحيوان ، قسم الفسلجة » ترجمها عباس خماش ، « علم النبات ــ قسم الفسلجة » ترجمة محمود نديم » ٠

(6) الادب العربى فى سوريا ص 122 ٠

(7) يضم هذا الكتاب فصولا مختارة من كتبه الاخرى فى القومية العربية ٠

(8) القى هذا البحث فى الاربعينية التى أقيمت للفقيد بدار الثقافة ــ ابن رشيق ــ بتونس يوم 1969/2/28 ٠

(9) من ذلك الفصل الذى عنوانه (قطوف لغوية فى تونس) والمنشور فى كتابه : «آراء وأحاديث فى اللغة والادب» ص 158 ــ 179 طبعة دار العلم للملايين ــ بيروت 1958 ، والملاحظ ان دار الطليعة ببيروت ايضا قد اعادت طبع هذا الكتاب سنة 1966 باسم « اللغة والادب وعلاقتهما بالقومية » وللدكتور ، ط٠ الحميرى تعليق طريف حول بعض فصوله ، « الفكر » س 4 ع 1 ص 11 ــ 13 ٠

(10) راجع تفصيل ذلك فى دراسات الحصرى ، وفى كتابى « العرب وابن خلدون » ٠

ب ــ المراجع

(1) ساطع الحصرى : معظم مؤلفاته المذكورة فى البحث ٠

(2) سامى الكيالى : الادب العربى المعاصر فى سوريا ــ مكتبة الدراسات الادبية ط مصر 1959 ٠

(3) أنور الجندى : النثر العربى المعاصر ، فى مائة عام ط مصر 1961 ٠

(4) الموسوعة العربية الميسرة ط القاهرة 1965 ٠

(5) وثائق خطية خاصة ٠

أبو القاسم محمد كرو

احببتك

شعر : محمد الحبيب الزناد

كَالصخْرَةِ اذْ تَسْقُطُ مِنْ حَالِقِ
كَرَهْبَةِ المَشَانِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَصَدْمَةِ الصَّوَاعِقِ
كَالشَّيْءِ العَجِيبِ الخَارِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَالحُلْمِ المُغيرِ الطَّارِقِ
كَضَجَّةِ المَطَارِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَالمُكَبَّلِ المَشْدُود بالمَوَاثِقِ
كَالمُعْجَبِ بِنَفْسِهِ . كَالوَاثِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَصَرْخَةِ الزَّعِيمِ الصَّادِقِ
كَهَيْبَةِ السُّرَادِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَالزَّمَنِ المُنَافِقِي
كَالحُزْنِ صَاحِبِي وَمُوَافِقِي
أحْبَبْتُكَ
كَالمُذْنِبِ المُرْتَدِّ أوْ كَالمَارِقِ
كَقُنُوطِ الغَارِقِ
أحْبَبْتُكَ
كَعُيُونِ السَّارِقِ
وَكَالتُّرَابِ العَالِقِ
أحْبَبْتُكَ يَا مُعَانِقِي
وخَالِقِي !!!

م. ح. ز.
تونس ، نوفمبر 1969

مفهوم التأويل الرمزي عند ابن رشد

بقلـم : عبد المجيد الغنوشي

ان مشكلة التوفيق بين الدين والفلسفة لم تـزل تحتـل عند اللاهوتيين الفلاسفة مكانة هامة (1) . فمنذ أكثر من ألفي سنة ما انفك الفكر الانساني شغوفا بها يعالجها بكامل الجدية وكامل العناية . ففلاسفة اليونان وإن كانوا متحررين تجاه الطقوس الدينية وإن تحفظوا من النيل من الديانات الجمهورية مع كل ما كان يحف بها من رموز وخرافات وأساطير ، لم يغفلوا عن إظهـار مضمونـاتها الفلسفية . فقد انتقلت هذه البادرة من بعدهم إلى « فيلون » Philon اليهودي الاسكندري الذي حاول بدوره اتباع المنهاج التأويلي ليقدم للمثقفين الحيارى من أهل ملته المعاني الفلسفية الكامنة في ظاهر الشريعة ، ألا تـرى أنه حاول التوفيق بين الشريعة والفلسفة وجمع بين رأيي أفلاطون وموسى عليه السلام وكان لمحاولته صدى قوي وأنصار كثيرون ناهيك بأن كثيرا من النصارى اللاهوتيين كـ (Clément) و (Origène) ساروا على خطاه فأصبحت الكنيسة كما قال (Arberry) (2) شركة تأمين لمذهب أفلاطون وزينون (Zenon). ولكن عندما وضع مشكل اتصال الحكمة بالشريعة في الاسلام وجد المفكـرون المسلمون أنفسهم أمام صعوبات لا يستهـان بها . فاذا كـانت الميثولوجية الجاهلية لا تتصادم مع الفلسفة اليونانية وكان من اليسير عليهـا أن تتفق مع معطياتها فالامر ليس كذلك بالنسبة إلى الدين الاسلامي الذي يبدو لاول وهلة مضادا لتفلسف اليونان الجريء . فكان لا بد لمفكري الاسلام من حذق وافر ليوفقوا بين تعاليم الفلسفة اليونانية والرسالة القرآنية وكان لزامـا عليهم أن يشرعوا في هذا التوفيق إن أرادوا النجاة من اضطهادات المتعصبين من رجال الدين ومن الحشوية الذين يعلنون العداوة للفلسفة المفضية حسب قولهم الى الزندقة والانحراف عن العقيدة والشريعة فكان من الضروري أن يقوم الفلاسفة ورجال الفكر ببيان تكامل الفلسفة والدين وتقرير مـا بينهما من اتصال والتصريح بأنهما يدعوان إلى حقيقة واحدة وإن اختلفا في مناهج

(1) راجع مؤلفـات J. Maritain و Gilson و — Teilhard de chardin

(2) انظـر Arberry Revelation and Reason in islam p. 7

البحث عنها وكيفية البوح بها • ثم كان على الفلاسفة أن يحلوا تلك الاختلافات الظاهرية القائمة بين الدين والفلسفة حتى يبددوا تلك الحيرة التى استولت على عديد من رجال العلم فقسمت المسلمين إلى ملل ونحل متناحرة ، كما كان من الواجب عليهم أن يعيدوا إحياء التفكير الدينى وأن ينظروا إليه على ضوء المكاسب الثقافية التى اقتناها العرب إثر اتصالتهم باللاهوتيين المسيحيين واحتكاكهم ببعض الحضارات كحضارة السريانيين والفرس والهنود والروم•

إن أول محاولة توفيقية بين الدين والفلسفة فى الاسلام قام بها المعتزلة الذين راموا التحرر من عقال قيود السنة ورفع العقل إلى مستوى المعيار فى أمور الشريعة • وساعدهم اضطلاعهم بالمنطق على استعمال المقاييس والبراهين عند النظر فى العقيدة • أما أبو اسحاق الكندى (870 ـ 796 م) فهو وإن كان محتكا بالمعتزلة فلم يكن ينسب إليهم غير أنه كان موقنا مثلهم بأن هناك اتصالا جذريا بين البحث الفلسفى والرسالة القرآنية • فالعلم الالهى والعلم الانسانى يمثلان حسب رأيه صورتين أو درجتين من المعرفة ليستا متضادتين بل متكاملتين أتم تكامل • ولم يقتصر هذا الشعور على الكندى فحسب بل شمل جميع فلاسفة الاسلام تقريبا ، غير أن الذى يجدر ذكره هو أن المحاولات التى قام بها الفلاسفة فى هذا المضمار لم تكن إلا تلميحات بسيطة مقتضبة ضمنوها تآليفهم الفلسفية ولم يعمدوا إلى عرض مشكلة التوفيق بصفة خاصة • فقد رجعوا إلى الشريعة وأخذوا يؤولونها بكثير من الجرأة والتحرر • فالملائكة لم تكن حسب بعضهم غير عقول مفارقة• أما « القلم » و « اللوح » فليسا سوى موجودين سماويين • وقال الفارابى بأن « الجنة » ليست إلا خلود النفوس الفاضلة وبأن « الميزان » و « الصراط » لفظان لا معنى لهما (3) وهكذا فقد ظل مشكل التأويل الرمزى للشريعة تتجاذبه الفلاسفة ويتطرقون لحله بدون أن يرسموا له قوانين ويضبطوه ضبطا موضوعيا يجعله فى مأمن من الفوضى والجرأة المقوتة ؛ فتعرض ابن رشد لهذه المسألة وتفرغ لحل مشكلة التوفيق بين الحكمة والشريعة وأبدى فيها طرافة وأصالة لم تكونا لسابقيه من الفلاسفة • والفضل فى ذلك يرجع إلى عدة عوامل تاريخية واجتماعية ساعدته على القيام بمهمته وأملت عليه طريقته ومذهبه فقد كان المتكلمون فى عصره يبدون عداوة صريحة للفلسفة اليونانية ويضمرون لأرسطو بغضا قويا نماه الغزالى بتهجماته العنيفة على المشائين العرب فحقدوا على الفلسفة والفلاسفة وعلى نظرهم الدينى الفلسفى الذى يزعزع حسب رأيهم صرح العقائد الدينية ويرمى بالمسلمين فى الفتور

(3) راجع كتاب الفارابى « آراء أهل المدينة الفاضلة » •

الدينى • فكان هؤلاء المتكلمون يشاطرون الغزالى نظرياته التى بسطها فى كتابه الشهير « تهافت الفلاسفة » حيث أراد أن يبرهن للفلاسفة على أن البرهنة الفلسفية لا تبرهن على شيء • فثار ابن رشد على هذه المواقف السلبية وأراد ان يزيل بقول فصل تلك الخصومات التى كانت قد قسمت الفلاسفة والمتكلمين ومزقت الشريعة شر ممزق وبعثت بالجمهور الى التطفل على الفلسفة وذمها • فكان لا بد لابن رشد من أن يبين أنه لا يوجد تعارض بين الحكمة والشريعة وأن الفلسفة آلة ثمينة تمكن من تفهم حقيقة الشرع وجوهره فرام باسقاط حجج الغزالى ردع المتكلمين الذين تشبثوا بالمظاهر الجامدة من الشريعة والرأى عندى أن ابن رشد كان يؤمن بأن الدين ينبغى له أن يستجيب للمقتضيات العقلانية وأن ينقاد للتطور التاريخى إذا كان صالحا لكل زمان ولجميع الأجيال فى كل مكان • وفى ذلك ضمان له أن يسلم من اليبوسة وإلا يكون دمية متاحف • فلجميع هذه الاسباب تعرض ابن رشد لفحص مشكلة الدين والفلسفة وما بينهما من اتصال فى كتبه « فصل المقال » و « الكشف عن مناهج الأدلة فى عقائد الملة » و « تهافت التهافت » •

وغرضى الآن أن أتناول بالبحث كتاب « فصل المقال » لأستخرج منه نظرية ابن رشد فى التأويل الرمزى للشريعة وبسط قوانينه •

يبدو هذا الكتاب مطالبة ملحة تكفل للفلاسفة حق تأويل الشريعة بنور العقل بشرط أن يحترموا مبادئها الأساسية كالاعتقاد بوجود الله وخلود النفس • وما دام الفلاسفة يقرون بهذه المبادىء فلهم أن يتفهموا الشريعة وأن يتساءلوا عن ماهية الله وحدوث العالم وأحوال المعاد • وإن حق التأويل الذى يطالب به ابن رشد تنص عليه الشريعة فلا خوف من تعاطيه بل أن البرهانيين مطالبون بالقيام به مضطرون إليه ولكى يكون التأويل قانونيا مسموحا به فلا بد من أن يقتصر على الخاصة وإلا مزقت الشريعة وساد التشويش الأذهان وابتعد الجمهور عن الدين ، وللمأول أن يراعى طبقات العقول والمستويات الذهنية حتى لا يضر بالمؤمنين فى معتقدهم وبهذا الشرط يقوم الدين بدوره الأخلاقى والاجتماعى فيقدم للناس مبادىء عملية يضمن القيام بها السعادة الكاملة ويساعد على التعايش الاجتماعى المشترك الذى يسوده التفاهم والاخاء •

يبسط لنا ابن رشد فى مستهل كتابه « فصل المقال » الغرض من تأليفه فيقول : « إن الغرض من هذا القول أن نفحص على جهة النظر الشرعى ، هل النظر فى الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع ، أم محظور ، أم مامور به ،

إما على جهة الندب وإما على جهة الوجوب » (4) ٠ وقبل أن يجيب على ذلك يبدأ بتحديد الفلسفة قائلا : « إن كان فعل الفلسفة ليس شيئا أكثر من النظر فى الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانـع ، أعنى من جهـة ما هى مصنوعات ٠٠ فان الموجودات إنما تدل على الصانع لمعرفة صنعتها ٠ » فهذا الحد الذى يقدمه ابن رشد للفلسفة يبدو ذاتيا متحيزا راميا إلى غاية لاهوتية كان الحد الارسطاطاليسى خلوا منها ٠ ولعل ابن رشد رام ذلك عمدا ليتمكن من الدخول فى الموضوع مباشرة وليبرر النظر الفلسفى الذى لا يحيد حسب هذا الحد عن مقصد الشريعة ٠ فلم يبق إذن لابن رشد إلا أن يعمد إلى القرآن ليستخرج منه الآيات الحاثة على النظر العقلانى فى الموجودات وبهذا تقـرر شرعية دراسة الفلسفة وعلوم المنطق فياتى ابن‌رشد بهاتين الآيتين « فاعتبروا يا أولى الأبصار » «أو لم ينظروا فى ملكوت السماوات والأرض وما خلق الله من شيء». ويرى فيهما حثا صريحا على النظر والتأمل فى الكائنات٠ غيرأن هذا النظر وهذا الاعتبار لكى يكونا مثمرين فمن الضرورى ان يكونا مركزين على القياس إذ « الاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجـه منه وهذا هو القياس أو بالقياس ٠ فواجب أن نجعل نظرنا فى الموجـودات بالقياس العقلى ٠ » (5)

فيتحتم علينا إذن لكى نقوم بما أمرنا الله به أن ندرس شروط البرهـان أعنى نظرية القياس ثم نحدد أنواع البراهين (البرهـان اليقينى والجدلى والخطابى والسفسطائى) ونقف على حقيقة كل واحد منها أى علينا أن نلـم بأجزاء المنطق كلها قبل الشروع فى النظر الفلسفى إذ هى « تتنزل من النظر منزلة الآلات من العمل ٠ » (ص 29) فان قيل إن استعمال القياس فى الأمور الشرعية بدعة أجاب ابن رشد أن الفقهاء يستعملون فى أحكامهـم الأقيسة الشرعية أعنى آلات لم يعهدها المسلمون عند ظهور الاسلام بل أخـذوها عن غيرهم من الشعوب والأمم المتحضرة ، وعلى كل « فأكثر أصحاب هذه الملـة (الاسلام) مثبتون القياس العقلى إلا طائفة من الحشوية قليلة وهم محجوجون بالنصوص ٠ » (ص 31) ثم إنه ما دام يعسر على فرد أن يضع من جديـد وحده العلوم المنطقية برمتها وما دامت هذه العلوم موضوعة فى كتب فلاسفة اليونان فلا ضرر من أن يرجع إليها ويستخـرج منها أداة العمـل اللازمـة للشروع فى البحث الحقيقى الذى دعانا الله للقيام به وحثنا عليه فى غير مـا آية من كتابه العزيز ٠ فلو التمسنا مثلا وضع قوانين منطقية جديدة بدعوى

(4) انظر « فصل المقال » ط٠ بيروت 1961 ص 27

(5) نفس المرجـع ص 28 ٠

أن التى بين أيدينا قد وضعها قوم لا ينتسبون إلى الاسلام فنحن نكون قد أقبلنا على عمل يسير لا جدوى فيه يحول دوننا ودون تحقيق ما نحن به مطالبون وما الضرر فى الركون إلى مناهج منطقية مستمدة من غير أهل ملتنا ما دامت صالحة مفضية إلى نتائج إيجابية و « كان كل ما يحتاج إليه من نظر فى أمر المقاييس العقلية قد فحص عنه القدماء أتم فحص ، فقد ينبغى أن نضرب بأيدينا إلى كتبهم فننظر فى ما قالوه من ذلك فان كان كله صوابا قبلناه منهم وإن كان ما ليس بصواب نبهنا عليه ٠» (ص 32) وهكذا بعد أن نلم حسب ابن رشد بالمناهج العقلانية إلماما شاملا ونتمكن من كيفية استعمال الأقيسة البرهانية نتفرغ إلى النظر فى الموجودات « فاذا فرغنا من هذا الجنس من النظر وحصلت عندنا الآلات التى بها نقدر على الاعتبار فى الموجودات ودلالة الصنعة فيها ، فان من لا يعرف الصنعة لا يعرف المصنوع ومن يعرف المصنوع لا يعرف الصانع ٠ » (ص 32) وللقيام بهذه المهمة على أكمل وجه يتحتم علينا أن نستعين بما كتبه القدماء فى العلوم المنطقية وفى الفلسفة بوجه عام ٠ فلو قيل إن علومهم مفضية إلى الزندقة مضلة عن سبل الشرع يجيب ابن رشد أن مقاصد فلاسفة اليونان هى عين ما ترمى إليه الشريعة : « فقد تبين من هذا أن النظر فى كتب القدماء واجب بالشرع إذ كان مغزاهم فى كتبهم ومقصدهم هو المقصد الذى حثنا الشرع عليه وان من نهى عن النظر فيها من كان أهلا للنظر فيها وهو الذى جمع أمرين أحدهما ذكاء الفطرة والثانى العدالة الشرعية والفضيلة الخلقية فقد صد الناس عن الباب الذى دعا الشرع منه الناس إلى معرفة الله وهو باب النظر إلى معرفته حق المعرفة ٠ وذلك غاية الجهل والبعد عن الله تعالى ٠ » (ص 33)

(يتبع القسم الثانى : « المستويات الذهنية وأقسام الشريعة ٠ »)

عبد المجيد الغنوشي

كلمات منثورة

بقلم : البشير المجدوب

- ما أشبه أعماق النفس بطبقات الأرض غنى وخصبا ٠
- مأساة بعض الناس أنهم يعيشون دوما على السطوح ويأبون ـ كسلا أو عجزا ـ أن يغوصوا عن الأعماق ٠
- الجمال غنى لا فقر بعده ٠
- قد يكون الجمال الحسي ، في صميمه ، على روعته وسحره ، مجرد خدعة بيولجية أريد بها بقاء النوع ودواهه ٠
- الفن تمزيق لرتابة الحياة وكشف عن جدة الاشياء ونضارتها حتى كأنها لم تمسسها يد ولم تأخذها عين ٠
- ما ألصقنا بالحياة وما أقوى شغفنا بها حتى لنرضى أن نموت من أجلها ٠
- أجل ! الله نور ٠ فلا معنى للكون وبالأحرى لا معنى للانسان بغير الله ٠
- قد نشعر بالأمن والارتياح عند نعي الغير ولو كانوا أعزاء ٠

ب٠ م٠

عروج

قصة ، بقلم : محمود التونسي

الورقة مربوطة الى الصدر . الشمس تصعق ضوءا وحرارة . أسير والتفت ورائي . من حين لآخر ، لا أحد . لم ينته الى مسمعي الا نهيق شيء بعيد . واصلت السير . منذ حين بدأت أنفاسي تغطّ برائحة الميتة . اتجهت نحو مصدر الرائحة . كالغراب ، استعمل أنفي لاكتشف الجيفة . الى ان وصلت . انها سوداء ، مطروحة على حافة سرداب من سراديب الشعبة ، ملقاة على ظهرها ، أرجلها الاربع مطنشة ، نحو السماء . رأسها مصلوب . مفتوحة العينين . لم يمسسها أي أذى ، الا الدود الذي ينخر اليتها . عصبت على أنفي . اخرجت الموسى . رفعت رأسي الى السماء . نزلت على ركبتي . اغمدت الموسى في صدرها . شققته . أدخلت يدي تحسست ، الى ان وجدت القلب . أخرجته . مددت يدي الى صدري ، تناولت المحفظة ، فتحتها ، أخرجت منها الورقة ثم أرجعتها . لففت الورقة مثل المسمار . وضعتها في الوريد . ضغطت الى ان غابت . أرجعت القلب الى الصدر ثم دفعت الشاة برجلي اليسرى فسقطت في السرداب . وقفت واعتدلت متجها صوب المقبرة . سرت مرفوع الرأس وكأني أنفذ قرارات خطيرة سوف تكيف العالم تكييفا جديدا .

أمام باب المقبرة ، أسندت ظهري الى جذع شجرة ، نمت نوما مصطنعا في انتظار الليل .

جاء ، كأنّه رجل غريب غامض . نظرت في وجهه كأننا متفقان أو متواطئان على شيء رهيب . لم يقل لا . لم يقل أي شيء . دخلت ، اتجهت نحو ... وقفت عند ...

يا صاحب الـ ... ! هذه الورقة . الورقة وابتلعت الكلام

الآخر ... ها أنا أجعلها عند رأسك وتحت ذلك اللحد الذي هددت صدري لارفعه . أمانته عندك . فلان ابن فلان الفولاني وفلانة بنت فلانة الفولانية . الانساب . المقربون . أصدقاء الدراسة . كل الذين يحافظون على السرّ ونعول عليهم عند الحاجة . والآن بقيت الكلمة . عفوا ، الكلمة ، لقد نسيتها . انها على كل حال كلمة ، رنانة ، محبوبة ، يحبّها الشعب . تلك الكلمة القوية . نعم يحبّها ، لا ، على الاخص أصناف من الشعب .

تلك الكلمة ؟ تلك الكلمة ؟ الا تعرفها ؟ أيها المنسيّ . يا حب القبر . تلك الكلمة الجليلة ، العظيمة . التي تقع من أجلها الثورات . وتقع من أجلها الفوضى ، وتقع من أجلها الوقائع ، ويصبح من أجلها الشيب شبانا ويشيب من أجلها الرضع الكلمة . تلك الكلمة . ألا تعرفها ؟ التي تبدأ بها الخطب ، وتعلق من أجلها المعلقات وتلتثم من أجلها العكاظيات . وماذا أيضا ..؟ نعم وتركز حولها الحملات الإنتخابية . تلك الكلمة النبيلة . القوية . نعم . ألا تعرفها ؟ تلك الكلمة . لا . عفوا ربما ليست كلمة ، لعلها فكرة . على كل حال أستطيع ان أصفها لك : انها خارقة . كأنه قبل كوني فكانت . لا . لم تكن كالحجارة ولا هي أشد قسوة . ولكن حقيقة انها صلبة . أعتذر لك . اذ أنني لا أستطيع ان استعمل الالوان ربما فقط نوعا من المواد : الاسمنت مثلا ، الفولاذ ، الجلد الطري ، أو ربما الجلد المدبوغ . أووو أو . لماذا نسيت هذه الكلمة ! قتل الإنسان ما أكثر نسيانه أنظر . كلمة أو ربما فكرة أو شيئا ينبنى بالايدى ؟ ولا يولون الدبر حتى يتم بناؤه . أعتذر على هذه النعوت . ولكن ليس هنالك شك في أنك أدركت وفهمت ، وتحققت وحصل لك احساس قوي عن تلك الكلمة القوية ، مع اعتذاري عن الغموض والشمول . وقلة الالوان . وعنف الاشكال في الوصف الذي استعملته لتلك الكلمة القوية التي حصل لك عنها شعور قوي . غامض . وعنيف . أمانته عندك . عند رأسك . تحت اللحد الذي هددت صدري لارفعه . الى ان ... الى ان يلج الجمل في سمّ الخياط وتفقد الكلمة قوّتها . ويخرّبون أنوفهم بأيديهم .

ويمخورون ديارهم بأصابعهم. هي أمانته، ملفوفة في خرقة سوداء من كساء أسود. والآن سوف أخرج، أخرج، وكأنّ المقبرة تخرج من عقلي ومن عرقي ومن جميع أعضائي كما يخرج الميت من الدار.

∴

رفعت رأسي ودخلت المكان... المكان أين يوجد سيدي. المكان. ولا تحسن كلمة أخرى في هذا المقام. المكان الثابت المقاييس. المحدود المقاييس. المقنّن المقاييس. المكان. ولا تحسن كلمة أخرى في هذا المقام. رفعت رأسي ودخلت المكان لاعلم سيدي بصوت وقور يمتد في الزمان بأناة واعتدال. لاعلمه بذلك الصوت. لاعلمه انني نفذت.

اجتزت كل الابواب، صافحت جميع الناس، هنؤوني ولا شكر على واجب. صعدت المصعد كلّه ثم فتحت الباب، صافحت الرجل وهنأني. صعدت المصعد الآخر وفتحت الباب وصافحت الرجل وهنأني ولا شكر على واجب. اجتزت الممر الطويل وصافحت جميع الناس وهنؤوني ولا شكر على واجب. صعدت المصعد الآخر وفتحت الباب وصافحت الرجل وهنأني ولا شكر على واجب. صعدت المصعد الآخر وفتحت الباب وصافحت الرجل فضغط على يدي وابتسم وهنأني. العفو. العفو لا شكر على واجب. صعدت المصعد الآخر وأنا أشعر بارتخاء في مفاصلي أتممته بتعب، تعب الشيوخ، فتحت الباب وجدت الرجل نائماً، نمت بجانبه ولم أستيقظ استيقظت، صافحني بحرارة وهنأني. صعدت المصعد الآخر بخطى وئيدة واسترحت مرّات متكرّرة أتممته بتعب كبير تعب الصعود وتعب الشيخوخة. فتحت الباب وجدت الرجل ميتا صعدت المصعد الآخر بخطى شيخ خائف من الموت أردت أن أفتح الباب وجدت الرجل مسمرا عليه بمسامير غليظة صفراء. الالوان فولاذ واسمنت وجلد. ورائحة الجلد ورائحة الجلدكنت أكركر تعب الصعود وتعب الشيخوخة وتعب الموت.

قـال، قـال بعـد أن فتـح شيئـا فـي وجهـه، كان مغمضـا. نظـر في وجهـي وقـال :

تـريـد أن تخبـر سيـدك بذلك الصـوت الـذى يمتـدّ فـي الـزمـان بأنـاة ووقـار واعتـدال. أنك نفـذت. كان الاجـدر بك أنْ تتـرقبـه هنـالك. هنـالك. مـاذا سيقـول لك؟ قل لي؟ ماذا؟... قل لي ماذا؟ سيقـول لك؟ سيهنئك؟ ..لا... اتعتقـد. سيصـافحك؟ مـاذا؟ لمـاذا؟ سيصافحك؟ كلا سـوف... يقـول لك. وسوف تفهـم. ان تلك الكلمـة القـويـة لن تسمعهـا أبـدا. بصوتـه الـذى يمتـد فـي الـزّمـان بتشنـج وغلظـة: الشـيء الـذى نفـذت هو ما كُتِب لك وما كتب عليـك. كان الاجـدر بك أن تتـرقبـه هنـالك،

ــ طأطىء رأسك! هنـالك أو هنالك. أما والحالـة هـذه فـانّـك لن تصل أبـدا. ألا يبـدو كـذلك؟ وفتـح البـاب. قـال. بعـد ان رفـع مـااستطـاع أن يـرفـع من نظـره.

«آنظر. انظر. هذا الإرتفاع. هـذا البعـد هذه الروعـة وهــذا المســتحيـل».

م. ت.

زقزقة

شعر : الطاهر الهمامي

رشّني البرْدْ
آه رشّني البرْدْ
ورشْرَشَني وصبّ الماءْ
في قمّة الوجدْ
تورّمتْ أصابعي
كَبُرَ ألمي،
ألمي،
تزعْزعي يا قيمي،
ألمي النّابتُ في كلّ صخْرَه
ألمي الطّالعُ في كلّ زهرَه
ألمي النّازف من كلّ ثغرَه
ألمي الصّاخبُ في الشّوَارِع
السّائرُ معي
السّائرُ على قدميه
الضّاربُ في الارضْ
ألمي الباسطُ كفّيْه
ألمي. هذا الدّفقُ. هذا الفيْضْ
ألمي الزّاحفُ الطائرْ
ألمي، يا أنتِ يا عصفورتي المُزقزِقَة
ويا أنا المهاجِرْ
ألمي،
وغُربتي ودمي،
ليسَ أهونَ منك ألمي
منكِ يا مُنتظرَه
يا منتظرتي الممزّقَه
يا المشْنَقَه !

ط. ه.

محاولة في نقد الفن التصويري عند بلاسكو (*)

بقلم : نور الدين بن بلقاسم

استرعى انتباهي لأول وهلة عندما دخلت المعرض تقارب اللوحات من حيث الشكل العام ، أما من حيث المضمون فهي في الحقيقة مختلفة اختلافا كبيرا . ذلك أنني أحسست من خلال تأملي فيها (اللوحات) أنها تحمل في أعماقها الفلسفة كما تحمل الشعر ، وتحمل آمال الانسان المتطلع ، كما تحمل مآسيه.

ولقد نزع الفنان في أغلب لوحاته أربعة منازع ، كان في أغلبها متاثرا بالمدرسة الواقعية التي كان يتزعمها « جوستاف كوربيه » (1819-1877) . هذا من حيث اختيار الموضوع ، اما من حيث الالوان . فكأني به قد استجاب « لبول ثوثان » الداعي الى استعمال الالوان خالصة ، وعلى شكل مسطحات.

ويمكن ان ننظر في مدى عمق الاتجاه الأول الذي هو :

1 ـ النزعة الطبيعية :

وأعني بالنزعة الطبيعية : الميل الى تصوير مناظر الطبيعة . فقد كان الفنان في هذه المجموعة متاثرا الى حد بعيد بالطبيعة التونسية .

فلوحته « **سيدي بوسعيد** » تبدو لك جميلة ناعمة ، يغلب عليها اللون الأزرق ، مع وجود لطخ بيضاء وخضراء تمثل البناءات والاشجار . ويرافقك اللون الأزرق خاصة من اللوحة الاولى الى اللوحة الأخيرة باستثناء ثلاث أو أربع منها .

فحتى عندما يصور « **قرية تونسية** » تلاحظ ان الفنان في وضع الوانه يضرب على وتر واحد ، الا انه في هذه يدخل اللون الاحمر والابيض بعد مزجهما ، ليدهن بهما الحيطان ، فيبدو لك منظر اللوحة باهتا ، كتلك الحياة

(*) S. Blasco ـ من أصل اسباني قدم لزيارة تونس وأقام معرض رسم بدار الثقافة ابن خلدون في أوائل شهر نوفمبر 1969 ، اي من يوم 30 اكتوبر الى 12 نوفمبر .

الباهتة التى يعيشها القرويون ... كما أن فى الخطوط الغليظة التى تتخلل هذه اللوحة ، ايحاء بنوعية الحياة التى تعيشها جل القرى الريفية ، من جفاء فى الطبع ، وعدم انسجام فى الاحساس .

أما لوحة « **امرأة على الشاطىء** » فيغطى جلها اللون الأزرق ، وبتمعنك فى جسم المرأة المتمدد على الرمال ، يسرى فى أعماقك شعور « بأن الحياة ليست طاحونا نقضى فيه أعمارنا لاهثين لغوبا ونصبا » بل توحى لك هذه اللوحة على بساطتها ، بأن الانسان مهما غرق فى حمأة المجتمع ، فانه يحتاج الى فترة يختلى فيها بمفرده ، ويراجع فيها نفسه بنفسه .

ويمكن أن نقول : أن الفنان فى هذا القسم من لوحاته قد تأثر تأثرا ظاهرا بالطبيعة التونسية ، وخاصة زرقة السماء وصفائها ، وزرقة البحر وهدوئه .. ويدلنا على هذا اللون الأزرق الذى يضعه الفنان خالصا بدون مزج على أرضية اللوحة ، وهذا يذكرنى بجماعة « **الفارس الأزرق** » وهم ثلة من الفنانين الألمان ، كانوا يحبذون اللون الأزرق الخالص حتى فى رسم الجياد (1) .

2 ـ النـــزعة الفلسفيـــة :

أقول نزعة فلسفية ، لأن كل ما يتصل بتفكير الانسان فى الموت والحياة ـ هو عندى ـ من قبيل الفلسفة . فما رأيته فى لوحة صور فيها الفنان شجرة حطمتها صاعقة ليل (arbre foudroyé) ليؤكد هذا المنزع التأملى عند الفنان . فالأغصان المتهدلة المائلة للسواد تبدو لك وكأنها رمز لهذه الفترة القصيرة التى نسميها الحياة . فتحس احساسا عميقا بان تلك الأغصان تحدثك بلسان بليغ عن قوى مختلفة تحف بالانسان ، وما تفتأ تنصب له الشباك . الا أنه مع ما وفره الفنان من قوة تعبير فى هذه اللوحة ، فهذا النوع ـ فى نظرى ـ غير محبب ، خاصة اذا نظرنا الى ظروف عصرنا ، وما تحمله لقلب الانسان الحديث من قلق وخوف من المصير المجهول ، الذى تتحكم فى عنانه الذرة .

فنحن فى مثل هذه الفترة من حياة الانسانية ، نحتاج الى فن يخفف أعباء القلق ، ويحيط النفس بسياج من الاطمئنان ، كى يستطيع الفرد

---

(1) « **جماعة الفارس الأزرق** » كانت تحت رئاسة « **كاندينسكى** » و « **فرانس مارك** » . كان مارك يميل الى رسم الجياد ، وكان كاندينسكى يفضل رسم الفرسان ، ومن هذا اشتق لهم اسم الفارس الأزرق (1911) .

الانسجام مع تيار الحضارة الحديثة ، ويكون أكثر فاعلية فى المجتمع ، وأكثر قدرة على انمائه ، وأكثر تثبتا فى الحفاظ على توازنه ٠

يقول أبيكتيتوس (Epictète) : الانسان عندما يجد نفسه فى الأوضاع السيئة التى لا مفر له منها ، لا يحاول أن يخرج من ذلك الوضع ، لأنه ليس بمستطاعه ٠ نحن فى الحياة نهرب من الحياة ، فما دمنا لا نستطيع الخروج من الموت وآلام لماذا **نشغل** نفوسنا به ، لماذا لا ننسى الموت ، وننسى العذاب ٠ ونفكر فقط فى أننا نحيا ٠٠ » اذا فما دمنا غير قادرين على تغيير أوضاعنا السيئة **مثل التفكير فى الموت** فمن الأحسن أن نضرب فى فنوننا على وتر الحياة الراقص ، خير بكثير من أن نعزف على وترها الحزين ٠٠

وينزع الفنان كذلك نزعة عميقة فى لوحته « **نافذة** » بالرغم عن كونك تراها لأول وهلة بسيطة ساذجـة وتبـدو لـك الألـوان فيهـا ، وكأنهـا وضعت لاجل التناسب بينها لا غير٠ ولو وقفت امام مشكلة تناسب الالوان فحسب ، فان اللوحة تبدو لك خالية من المعنى ٠٠ لكنك لو تمعنت قليلا لرأيت فيهـا رمزا لنظرة الانسان الذاتية نحو الحيـاة ٠٠ معنى ذلك أن لكل انسان منا نافذة خاصة ، يطل من خلالها على العالم ٠ بحيث تتلون مظاهر الحياة بحسب النظرة الخاصة التى ينظر بها كل منا من خلال نافذة ذاته الى الاشياء ٠ وهذا هو السبب ــ فى رأيي ــ الذى دفع الفنـان الى ان يضع فى لـوحته الأبيض الناصع ، والأحمر الساطع ، والاسود الغامق ٠

أما لوحته : « **مظلة** » فانها عميقة ووجهة العمق تظهر لك خاصة عندمــا تعرف أن هذه اللوحة قد سماها الفنـان : « **عمى** » ٠ هنا يقف بك الفكــر للتحليل : فالأرضية بيضاء تتخللها لطخ حمراء خفيفة ، والمظلة سوداء ككـل المظلات التى نحملها أيام المطر ، ولا شك أن ذهنك سيذهب بك الى أن هذه المظلة التى سماها الفنان باسم لا شك أنه قد أحبه حبا عميقا ــ يذهب بـك الذهن الى أن الاشياء الصغيرة يمكن أن تقوم مقام الاشخاص ، معنى ذلك : أنك عندما ترى عمامة جدك ، فانك تتذكر جدك بالذات ، ومن ثم فانك لـو ذهبت يوما الى المريخ ، فانك عندما تتذكر الأرض ، تتذكر بالضرورة الانسان٠

واعتمادا على ما سبق فانه يمكننا أن نقول : أن البساطة مع العمق فى هذا القسم هو الذى اضفى عليه نزعة فلسفية مغرية ، ولهذا السبب كذلك فاننى أتردد فى حشر هذا القسم ضمن النزعة الواقعية ٠

3 ــ النـــزعة الانسانيـــة :

يتجلى هذا الاتجاه خاصة فى لوحة «طفل فى الحرب» Enfant dans la guerre

فاللون الابيض الذى يغطى جل اللوحة يدل على براءة الطفولة ، الا ان هذه البراءة لم تسلم من الآفات البشرية ، فوقف لذلك الطفل وقفة اعتدال ينظر الى بعيد ، نظرة ذكرتنى بنظرة تماثيل قدماء المصريين المؤمنة بالبعث والخلود ، الا ان الفرق واضح بين هذه وتلك ، فنظرة هذا الطفل على بعدها تملؤها الحيرة والخوف من المصير ، حتى لتحس وكأنه يسأل أولئك الذين يشعلون الحروب من حين لآخر بجنونهم : « **وأنا ! ألا تحسبون لى حسابا ؟؟ . . . .** » كما يبدو هذا المنزع فى معاناة الفنان لما يشعر به انسان اليوم من قلق ، خاصة فى المدن الكبيرة المكتظة بالسكان ، ويتجلى هذا فى لوحته « **نيويورك** » التى تبدو فيها بناءات طويلة ، يغشيها لون رمادى حزين ، يترجم عن مدى التبرم الذى يعانيه أمثال سكان هذه المدن .

فاللون الرمادى الخفيف ، والغامق احيانا ، يبين بوضوح شعور الفنان بهذه المشاكل الناجمة عن التطور الحديث ، ويترجم عن انفعالاته النفسية ، التى تضفى على اللوحة مسحة كئيبة .

4 ـ النـزعـة التأثيريـة :

يختلط فى هذا القسم من اللوحات ، الجانب التأثيرى ، الذى يعبر عن العواطف ، بما يشبه الرومانتية من ناحية حيوية الألوان . وابرز لوحة تمثل هذا الجانب ، تحمل اسم : « **رجل وامرأة** » ، وأرضية هذه اللوحة حمراء قانية ، مما يدل على العاطفة الصارخة ، وفوق هذه الارضية حذاء رجل وحذاء امرأة ، وهذه اللوحة لها علاقة كبيرة من حيث الرمز بلوحة (Mon oncle) التى رمز بها الفنان الى حضور عمه الدائم فى ذهنه كلما رأى مظلته .

وقل مثل ذلك فى لوحة « Jeunesse » التى تمثل فتاة فى مقتبل العمر، تهم بالوقوف لتستوى على قدميها فكأن الفنان اراد أن يشعرنا بأحلام أمثالها من العذارى ، وما يهفين اليه من حرية وانطلاق .. وبصفة عامة ، فان المعرض على تنوعه ، تلمس فيه خيطا واحدا ، يربط أوله بآخره ، هو هذا التنغيم المتساوق الذى أراد الفنان اشعارنا به عن طريق الالوان خاصة .

كما أنك تلمس فيه آثار مدارس فنية مختلفة ، من تأثيرية تقارب الرومانتية ، الى نزعة لرسم المناظر الطبيعية ، كالتى كان يمثلها بول سيزان. وبالتالى فان الفنان لم ينتهج منهجا واحدا بالرغم من ان السمة الغالبة على لوحاته هى سمة الفن الكلاسيكى . بل انت لواجد فيه تشتتا ، يجعل من الصعب أن تحكم بان هذا المعرض ينتسب الى مدرسة من المدارس .

ن ـ ب

أبـــولـــو

شعر : أحمد القديدي

عـــدوى

منذ أحقــاب عـديـده
وُجد الإنسانُ في الارض السعيده
ورآهُ القمــرُ
فبكى حزنــا على جارتِه
قــائلا : « كيف اعتراكِ البَشَرُ
وهو سقم دائم يحمل أعراضا بليدة
مَرِضَتْ فشرتكِ الحسناء يا أختي الوحيده »
قـالت الارضُ : « مرضتُ اليوم وحدي
فحذارِ إنّ هذا السقمَ يُعدي . »

طفـــل

كـان الصّيفُ جميلا ذاتَ مساء
نضج الارز في سهول فيــاتنام
غطى الحقـول الشّهيده
والطفْـلُ « تــاوشي »
إبْنٌ محــارب مجنّـد
كـان يلعب بأنقـاض بندقيّـه
وزهـرةٍ بــريّـه
لـكنّه فرَّ هــاربا لرداء أمّـه

وشدّهـا إليـه
وضمّهَـا بيديه
قائلا : أن القمر الفضّيّ لاَحْ
من خلف السحب الرّمـاديّه
وأنّ جدّه الفلاّح
قال لـه أنّ على سطحه أعداءْ
ونـام « تـاوْشي »
الطفل الآسيويّ الضيق العينين
لانّ أمّه قالتْ له أن الّذين وطؤوا القمر
لا يحملون معهم سِلاَحْ
بل يحملون السلم والحرّيه .

غـــزل

صارت سهولُ القمح مِنْ ذَهَبْ
ابتسم الفـلاّحْ
وأشرقت طلائع الصّبـاح
غنّي مُغنّي الفقـراء
عن الاصابع الّتي أجهدهـا التّعبْ
عن الحصاد عن أحزان عـاشِقْ
غنّي عن المساء
وهذه القرية تشربُ من ألحـانه
وهذه القرية تشربُ من أحزانه
والارض تسمع الغنـاء
لكنّها تأكل من أيّام عنفوانه
تفتح كفيهـا لاطفالها البؤساء

تمنحهم عناقهـا
تمنحهم أشواقهـا
تمنحهم زيتا وحبا رائعا تجعلهم عُشاقَهَـا
لأنّهم عـاشوا ويمـوتـونْ
بهـا كاللّـوز والتّفاح والزّيتـون
غنّى المغنّي عن آمرأة أحبّهـا منذ صبـاه
أطعمهـا عمره النّضِـرْ
وقال لهـا : وجهك يـا معبودتي يضارع القَمَـرْ
كـان لا يعلم أن الكوكبَ الحالمَ مـاتْ
تحت أقـدام البَشَـرْ .

ا. ق.
جـانفي 1970

لقاء مع «الهاشّ»

قصة ، بقلم : حسين الواد

الى الـذين تساءلـوا : « لـم صمت ؟ »
الى اخوتي في العمل ؛ ان جاز اهداء ..

من الحيّ الجامعي «رأس الطابية» الى كلية «9 أفريل» ؛ والمطرَ رذاذ، والدروب وحلة قفراء . «صبّي عليّ لعنتك يا سماء، واحمليني يا سيول، فما أبالي بالحياة . ما غاية الإنسان من أتعابه ؟» ومرّت به سيارة جيش فلوّثته بالوحل . نظر الى ثيابه وغرق في قهقهة بائسة وخدّر الخطى .

«الدروس تبدأ مع التاسعة، وكم تراها الساعة الآن؟ الثياب المبللة الملوّثة ... والاستاذ الحقود يبحث عني بعينيه، يتملّى الرؤوس المطرقة في الصفوف، وعندما يتأكد من غيابي يدمدم ساخرا :

«لقد تغيب»؟.. هينٌ.. لن يقنعني بأن دروسي تافهة .. أعلموه أني رفعت فيه تقريرا الى السلط الجامعية ؛ قولوا له «مصيرك في خطر» .. هينٌ .. ويوم الامتحان ... فيكمل الطلبة : «يكرم المرء أو يهان .»

جامعة أم سجن ؟
ومنفى أم برامج ؟

الكتب الصفراء، وطالب العربية في داهية : قال سيبويه، وردّ عليه الكسائي، وروى عن عمرو بن أبي العلاء . وقالوا انّ الخليل وضع كتاب «العين» وأنكر ذلك عدد له شأن من العلماء .. وكان حماد «حماد عجرد فحذار» ينحل الشعر . وطالعوا فصلا في «المزهر» وتصفحوا «الإتقان»، وانظروا في «الكشاف» و «يا بلاديَ

لن تعودي للوراء » والطلبة المساكين يتراكضون كالاحمرة ، .
يتدافعون كالعميان ، يسرقون الكتب ، ويتسابقون لحفظ الاسرار
« شيء هام .. وهام جدا .. شيء عظيم .. »رأسه كالبيضة العفنة ،
عيناه محمرّتان : الاستاذ يرقص في الهواء ، الطاولات تطير بمن
فيها ، تحلق في القسم ، تحطم الزجاج وتهوى في الساحة الحمراء ..
« مرحبا بالليل من غير صباح »

« لن أذهب الى الجامعة ؟ » لقد تسلم منحته منذ ثلاثة أيام ،
فعرّج على حانة ليغرق شجونه في كؤوس « القمراية » (1) الصغيرة .
رحب به النادل وقدّم اليه منشفة يجفف بها رأسه وأزاح عن ثيابه
الوحل .. و.. غرق في الدفء

لقد تسرّب الكسل حتى الى الحانات . كان وحده ، والنادل
يتناوم على « الكُنْتُوَارْ » . بائع الصحف يردد « بْرَسْ » ويركض
من زاوية الى زاوية كالمعتوه . والمطر رذاذ . اقترب منه قط أسود ،
ربيب حانات ، وربض غير بعيد يرمقه بعينين ضيقتين . « بِشْ ..
بِشْ .. » ولم يفهم .. « تعالى .. تعالى .. » ولم يفهم .. « فيانْ .. فيانْ »
ولم يفهم . « كَمْ هيبِير .. كَمْ هيبِير » ولم يفهم . غرز الشوكة
في قطعة لحم صغيرة وأومأ بها الى القط فماء . « أنت أيضا .. يا لك
من انتهازيّ قذر .. » وخطر له أن يعذبه ، فجعل يلوّح بالقطعة
و« الحيوان » يلاحق يده ؛ وتكرّرت العملية حتى تعب ولكن القط
لم ييأس ... يا لك من طمّاع ملحاح » وسكّنَ يده ، فجعل « الحيوان »
ينظر اليه بعتاب ثمّ قفز يريد افتكاكها : « هيهات .. دُرْ بغافل .. »
الحُمْرة في السماء المنتحبة وفي الارض العاهرة ، على الطاولات وفي
السقف ، في الكؤوس وعلى الرفّ . الحمرة في جوفه ، في فمه ، في
عينيه وفي ضميره . الحمرة والنار : « لا .. غير معقول » وكنت
لا ترى ألاّ الضباب وتكشيرات الالم .. « لا .. غير معقول .. »

لقد تسرّب الإبهام حتى الى الحانات .. ابهام وكسل .

---

(1) القمراية : لقب شرفي لنوع من الكحول التونسية اسمه « البوخة » .

وأخذه شوق جموح الى تقبيل العالم : الخروج من الذات واسعاد الآخرين . وأحس في نفسه قدرة عجيبة على الإحسان. ولكنه وحده في هذا العالم الصغير المغلق، عالم الاوهام والخيالات والاعاجيب، سجن سقفه الصمت وجداره ظهر الآخر وقفاه.

سيهب كل ما تبقى من منحته .. الى من؟! .. سيكاتب كل أصدقائه ... القدامى .. و .. زينب؟! زينب تدّعى حبه «يا أدعياء الغرام»

ما أبعد ان يتعاون شخصان في الحب (في مسيرة العواطف نحو الدمار) ، الاوّل بوفرة في الطيبة ، والثاني بوفرة في الخبث .. يعرفهم : «التعبد للفنّ والبغض للانسان»

فليشرب على شعار الناس. وقرّب يده من الكأس فصدم الزجاجة ، فهوت ، فتهشمت. وأفاق النادل ففرك عينيه أو فعل ، وابتسم أو كاد ، وأسرع اليه بخطوات ناعسة :

— سيدي .

— الزجاجة .. انتحرت —

ح. و.

نابل / جويلية / 1969

مقاطع للارض المسروقة

شعر : المنصف الوهايبي

(1) الكنــز

عَـرفنــاهُ
يـولـدُ دفقـةَ الفجْـرِ
يمدُّ خيوطَهَـا في رحلـةِ العمْـرِ
قـرأنا في يـديـه محبّةَ الارْضِ
وكُنَّـا مثلهُ نهـوى تـرابَ الارضِ نهـوَاهُ
فَفِـي حدقـاتِ أعيننـا حملناهُ
ونسألُـهُ عن الكنـزِ الـذي يهـواهُ رغـم الجـدْبِ يَهـوَاهُ
ويـرْوي عنـهُ كلَّ مسَاءْ
اذا ضَمَّتْ صِغَارهُ باحَةُ الـدَّارِ
فينظـُرُ في التـراب كـأنـه يستقـرِىءُ الارضَ
ويأخُـذُ حفنـة منْـهُ
يَقـولُ لنـا :
هُوَ الكَنْـزُ ...
هُـوَ الكَنْـزُ ..

(2) لـوركـا على مـوعـد

لـوركَا والحبُّ على مـوعِـدْ
لـورْكَـا يحتضِنُ العالَـمَ في عينيـهْ
لـورْكَـا وجْـهُ يَطْفَـحُ بالرَّفضِ

وعيـون يبكي فيها فُقـرَاءُ الارض
مـا زالت « مَارْيانَا » يـا لُورْكـَا
تطـرزُ اسمَ الحُرّيـهْ
تحلـُمُ في صمـتٍ بالتّيـه وبالإبحـَار
وتعـانـقُ خِصْبَ الامطـَارِ
« مَارْيـانَا » وُلِـدتْ في ليلةِ حبّ أنـدلسيـهْ
صنعتْهـا يـا لورْكـَا أحرُفُكَ الثَّـوريَّـهْ .

م. و.

نقد تجريبي

بين الجاز وغير العمودي والحر

محمد بن صالح بن عمر
والهادي بوحوش

انتهى بنا البحث في الحلقة السابقة الى الإستنتاجات التالية :

1) لا يخضع « غير العمودي والحر » لمقاييس مضبوطة متحجّرة من حيث موسيقاه التي تنبع من روح القصيدة والإحساس الذي يصبّه فيها الشاعر .

2) كل قصيدة لها موسيقاها الخاصة بها وهذه الموسيقى لا يمكن النظر فيها بدون الإعتماد على مزاج الشاعر ونوع الموضوع الذي يختاره لقصيده، ولقد لاحظنا اثناء تحليلنا للنغمة الموسيقية التي تتضمنها قصيدة « أرض الايام الآتية » لمحمد الحبيب الزناد استغلال هذا الشاعر لبعض المقاطع الصوتية المغلقة المستمدّة من الشعر الشعبي وجعلها تقوم مقام الايقاع في نهاية كل بيت. كما أننا عثرنا على نفس الظاهرة في قصيدة « أتذكّر » لفضيلة الشابي . ولا يخفى ان تطعيم الكمية الصوتية لكل بيت بمثل هذه الايقاعات الجديدة يساعد على تمطيط النغمة وإكسابها قوّة متجدّدة متحرّرة من ذلك التكرار الممل الذي يفرضه التزام قافية واحدة في كل قصيدة فالحرف الساكن هو بمثابة النافذة المفتوحة التي تنطلق منها النغمة لتعانق اللانهاية وهو وان يتوقف البيت عند حدّه فليس نقطة انتهاء بل تنحصر مهمته في دفع النغمة الى الامام فتنداح متموّجة وبسرعة فائقة نحو أقصى نقطة في الفضاء . وما من شك ان هذه الايقاعات النابعة من المحيط الصوتي الذي يعيش فيه الكاتب تساعد الشعر العربي على تخطّي تلك الاسوار العروضية السميكة الشاهقة التي تحول دون اندماجه في كل بيئة ما دامت

النغمات والايقاعات التي تتضمنها البحور الخليليّة مستوحاة من المحيط الصوتي بالجاهلية فلا بأس اذن اذا تعلقت همّة الشاعر التونسي الجديد شاعر سنة 1970 بتطويع الموسيقى الشعرية العربيّة قصد التعبير عن معطيات الحياة الجديدة. وعلى الرغم من كل ما يقال عن الشعر الخليلي من انه شعر أصيل فانّ هذه الاصالة في نظرنا ليست الاّ أصالة جاهلية وهذا ما يحملنا على الاعجاب بالشعر الجاهلي واستساغته والاعتراف بما لاصحابه من عبقرية ونبوغ. إذ انّهم استطاعوا ان يوفقوا بين النغمات الموسيقية التي تحتوي عليها بحورهم الستة عشر أو تزيد وبين المحيط الصوتي في بيئتهم وعصرهم وانت لو فحصت بعض البحور جيّدا كالمتقارب والمتدارك والهزج لذكرتك النغمات الموسيقيّة التي فيها بدق الطبول أو مشية الناقة وما الى ذلك ...

فالتوفيق بين موسيقى الشعر وبين ما تستسيغه الجماهير من ايقاعات وأنغام هو الهدف الذي ينبغي ان يصبو اليه كل شاعر حق ..

ولقد وفّق أجدادنا في خلق موسيقى شعرية معبّرة عن روح عصرهم. فلماذا يمنعوننا نحن في هذا القرن الذي شاهد ولا يزال يشاهد ثورات عارمة في شتى الميادين الفنية بما فيها الشعر والموسيقى والمعمارية والرسم والنحت ... الخ ... قلنا كيف يمنعوننا من خلق موسيقى شعرية متطورة تكون نسغ العصر وصورة لتحرّك الزمان؟ ...

الاّ ان الاصالة العربيّة لا تعني الرجعية والتمسك بكل ما هو قديم على أساس انه خالد خلود الدهر ولكن الاصالة الحقيقية هي التسلسل الهيكلي اللامتناهي الذي يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل بوشائج طبيعيّة لا يتكلفها المرء وانما يرسم معالمها الزمن فتبرز للعيان كلما تتابعت الايام وتلاحقت الاجيال ... في كل لحظة تتحطم هياكل قديمة لتحلّ محلّها هياكل جديدة ... وهكذا يتطوّر الفنّ تطوّرا مسترسلا بصورة تلقائية مجانية والشاعر الشاعر من أحس بهذا التطور وعقد العزم على خلق هياكل فنيّة

داخلية في كل قصيد من قصائده تكون ملخّصا للهياكل الزمنية والاجتماعية

وما « غير العمودي والحر » الاّ نتيجة لا حساس مفاجىء بهذا التطوّر الهيكلي المتسلسل فاذا هو بمثابة رفض للماضي ودعوة الى القطيعة بين الاجيال في أعين التائهين في دروب التقهقر الذهني والايمان المسبّق بالعجز بدعوى انه « ليس في الإمكان أبدع مما كان » الاّ ان هذا الشّعر الجديد وان لم يستقم له بَعْدُ كيان قوي متماسك الاطراف فانّه يمثّل في نظرنا وفي نظر كل مفكّر نزيه نواة لبناء شعر تونسي أصيل.

ونحن لا نعني قطّ بالاصالة التونسية الاقليمية الضّيقة الحافزة على التعصّب الاعمى والإنطواء البغيض على النفس فـ« تونسي » لا يتنافى في مفهومنا لهذه الكلمة مع « عربي » نحن تونسيون وعرب بل وافريقيون كذلك في آن واحد. ونتيجة لهذه الاسباب ينبغي ان يكون أدبنا حاملا لخصائص كل العناصر التي تدخل في تركيب شخصيتنا.

ولقد حاولنا ان ندرس « في غير العمودي والحر » على ضوء هذه الاعتبارات فتبيّن لنا بعد التحليل ان هذا النوع الجديد من الشعر قادر على التعبير عن مقوّمات الشخصيّة التونسيّة تعبيرا فنيّا له باع ...

فهو شعر تونسي لانّه يفتح ذراعيه لما في التّراث الشعبي من أنغام وايقاعات

وهو عربي لانه ولد في لغة شعرية عربيّة سليمة بناء ومعنى

وهو، أخيرا، افريقي لانه يحمل بين طيّاته بعض المظاهر الموسيقية عند الفنانين الزنوج ولا سيّما عازفي الجاز قديمه وحديثه على حدّ السواء. ولا مراء في ان الجاز يمثل حاليا ملتقى الحضارة الافريقية والحضارة الغربية. واعتمادا على هذه النواحي

المختلفة يمكن في نظرنا تطوير هذا الشعر الجديد تطويرا يكون مطّردا ومتماشيا مع البيئة والعصر ... فما هو وجه الشبه بين الجاز و «غير العمودي والحر» ؟

ان الجاز حسب تعريف الناقد الالماني ج. بيرند J. Berendt «فنّ»، وهو فرع من فروع الموسيقى» نشأ بالولايات المتّحدة الامريكيّة اثر التقاء الزنوج بالموسيقى الغربيّة. ولئن استمدّ الجاز نظامه الايقاعي والهرموني Harmonique من الموسيقى الاروبيّة مثلما استمدّ من نفس الموسيقى آلات الطرب فانّ نظامه الايقاعي، ونظام — الفرازي — (1) phrasé ، والطريقة التي يعالج بها المادّة الصوتيّة، وبعض المظاهر الهرمونية للبلوز Blues ، مستمدّة كلها من الموسيقى الافريقيّة...

ويتميّز الجاز عن الموسيقى الغربيّة بثلاث ميزات أساسيّة :

1) معالجة خاصة للوقت الموسيقي.

2) حيويّة وتلقائيّة ابّان الخلق . اذ تأخذ المقطوعة أشكالا عديدة منها الارتجال Improvisation .

3) طريقة معالجة المادّة الصوتيّة ترتبط ارتباطا وثيقا بذاتية العازف .

هذه الميزات الثلاث تعمل على ايجاد توتّر غير معهود فلن تجد في الجاز اقواسا تتّسع طولا وعرضا لتدل على التوتّر كما هو الشأن في الموسيقى الغربيّة وانما تجد عددا كبيرا من الوحدات القصيرة تعبّر عن حالة التوتّر التي تعقبها دائما انطلاقة مناسبة لها .

ولقد ينتج في المرحلة الاخيرة عن تتابع حالات التوتّر ومجموعة الانطلاقات الاحتدام وهو ما اصطلحنا على تسميته في الحلقة الاولى من هذه الدراسة بـ «الصدمة» الموسيقية .

---

(1) الفرازى Phrasé هو نوع من التلحين .

ونريد ان نلاحظ في خصوص الارتجال ان مفهومه في الجاز يختلف اختلافا جذريا عما نجده في الشعر العربي اذ ان الارتجال الجازي لا يعني على الاطلاق عدم التهيؤ ساعة الخلق فلا ينطلق الموسيقار حينما يزمع الارتجال من العدم بل يعتمد في ذلك على قطعة مكتوبة تكون امّا :

1) على شكل البلوز الذي يحتوي على 12 مقياسا

2) أو على شكل « السونق » Song الذي يتضمّن 32 مقياسا . والجدير بالذكر ان القطعة المبنية على الشكل الثاني تكون عادة مقسمة الى أربعة أجزاء كل جزء منها يحتوي على 8 مقاييس فيتناول الموسيقار في الجزء الاول الموضوع الرئيسي للقطعة ثم يعيده من جديد في الجزء الثاني اما في الجزء الثالث فانه يطرق موضوعا آخر يسمّى في لغة الجاز بالقنطرة « Bridje » وأخيرا في الجزء الرابع يعيد العازف الموضوع الاول للمرّة الثالثة .

واعتمادا على هذا الهيكل العام للقطعة الجازية يقوم العازف باحدى العمليتين التاليتين :

1) اما ان يحتفظ بالخط الذي تسير فيه النغمة مع ادخال بعض التحويرات الخفيفة عليه وهو ما يسمّى بـ « البرافراز » Paraphrase

2) أو يلجأ فضلا عن ذلك الى خلق خطوط جديدة للنغمة فلا يتقيّد بالنغمة الاصلية على الاطلاق وهذه العملية تفتح أمام العازف مجالات واسعة النطاق للخلق . ولقد اصطلح على تسمية هذا النوع من الارتجال بـ phrase-chorus

* * *

يتضح لنا بعد هذه اللمحة العاجلة على موسيقى الجاز ان القاسم المشترك بين العازف في هذا الفنّ وشاعر « في غير العمودي والحر » هو معالجة المادّة الصوتيّة بطريقة شخصيّة ولقد أكّدنا على هذه الظاهرة عندما تعرّضنا الى بعض القصائد الجديدة بالنقد في

الحلقة السابقة من هذه الدراسة. فلكل من الزناد وفضيلة الشابي ومثلهما الطاهر الهمامي الذي سندرس بعض قصائده فيما بعد، اسلوب خاص في تهذيب المادّة الصوتية والتصرف فيها في كل بيت وكل قصيدة حسب ما يقتضيه الموضوع والحالة النفسية لدى الشاعر فيعبر عن احساسه الداخلي لا بالكلام والصور فحسب بل وبنغمة تتلاءم تلاؤما كاملا ومضمون القصيدة فتشارك الموسيقى الشعرية بذلك في تصوير عواطف الشاعر وتقريبها أكثر فأكثر من نفس القارىء الذي يجد في كل قصيدة عالما تنسجم في داخله الصور مع المشاعر والموسيقى، عالما يمثل وحدة فنيّة متكاملة لا تنافر بين عناصرها ولا تضارب بين أجزائها المنصهرة ضمن «كُلٍّ» لا انفصام فيه.

ولا يخفى ان هذا التلاؤم بين الموضوع والجوّ الموسيقي منعدم في الشعر العمودي وما يسمّى بـ «الحرّ» ذلك ان الشاعر الذي يتقيّد بالوزن ينطلق من نغم معيّن يصبّ فيه احساسه وعواطفه، ومن موسيقى معينة يلبسها غصبا اختلاجاته ومشاعره فتكون القصيدة كأغنية وُضع لحنها ثم نسجت على قدّه كلماتها. وما دامت الموسيقى هي السابقة للاحساس فهي التي تكيّفه طبق نوعيتها حتّى يضطر الشاعر اضطرارا الى كبت جزء من شعوره أو المبالغة في تصوير هذا الشعور.

اما في الشعر الجديد فالإحساس سابق والنغم لاحق اذ ان الشعور هو الذي يتطلب موسيقى معيّنة تلائم امتداده وحدّته أو ضيقه وهدوءه.

اما النقطة الثانية التي يلتقي فيها «غير العمودي والحر» بموسيقى الجاز فهي الحيويّة والتلقائيّة ابّان الخلق فلا «نظم» أو تكلّف للمعاني مراعاة لمقتضيات الوزن ومتطلبات القافية وانما يفرض الشاعر عبقريته الخلاقة على كل ما هو موجود في عالمه الشعري من صور وأحاسيس وموسيقى.

اما الشاعر التقليدي المعاصر فهو شبيه في نظرنا بعازف في فرقة سمفونية لا يفهم أحيانا الابعاد والاغراض والمقاصد التي يرمي اليها بيتهوفن أو موزار بألحانهما وايقاعاتهما وكذا الشاعر الذي يتقيّد بالوزن في عصرنا هذا فانه لا يفهم على الاطلاق الماورائيات التي نجدها وراء كل شكل فنّي .

فالإحساس اذن هو الذي يخلق الموسيقى الشعريّة في الشعر التونسي الجديد فاذا بالنغمة داخل كل قصيد تسير في ذبذبة عاديّة كلّما كان الشعور هادئا وتتكاثر في صلبها الصدمات بأنواعها كلما اعترت الشاعر حالات توتّر .

وما من شك ان الناحية التي يختلف فيها الجاز الحديث عن « غير العمودي والحر » هي الارتجال فلا ينطلق الشعراء من مقاييس عامة ينظمون عليها اشعارهم بل لهم الحرية المطلقة في خلق النغمة التي تناسب احساسهم ولعل هذه الظاهرة هي التي تجعل « غير العمودي والحرّ » شبيها بالجاز القديم حيث كان هذا الفنّ في خطواته الاولى فيقوم أولا وبالذات على الاصوات البشريّة كالاغاني التي ينشدها السود سابقا في مزارع القطن والتي تسمّى بـ « أغاني العمل » Wark-Song فلم يكن السود اذ ذاك يعرفون قراءة الموسيقى بل ويجهلون جهلا تاما السلم الموسيقي الغربي فجرّهم هذا الى خلق موسيقى جديدة ، خارجة عن نطاق القواعد دون شك ولكنها مفعمة حيويّة وصدقا .

ومهما يكن من أمر فان اختلاف الجاز الحديث عن « في غير العمودي والحر » من حيث الارتجال ناتج في نظرنا عن طبيعة الموسيقى الشعرية التي تكمن في المقاطع الصوتية للألفاظ في حين ان موسيقى الجاز تعتمد في المقام الاول على الآلات

ونريد ان نلاحظ في نهاية هذه الحلقة انّ موسيقى الشعر الجديد أخذت منذ حين تستفيد من الاغاني الفولكلوريّة وما يُسمع في الشوارع والاسواق من أصوات الباعة المتجوّلين ودويّ السيارات وشخير المحرّكات ، واننا لنجد هذه الظاهرة أو بعض آثارها في

قصيدة محمد الحبيب الزناد «نداءات في صباح المدينة» المنشورة بمجلة الفكر . السنة 15 العدد 3 ص 11 .

« ... حَوائِجَ قَديمَة
وساقِطَ متاع واشياءْ
في أزَقّة مدينتي :
«رُوبَا فِيكَ . رُوبا فِيكا
با فيكا . فيكا ... فِيكْ . فيك»

* * *

« مثقوب أنا . صدىء مثقوبْ
ألحمني . رمّمني
لا تخلّني معطوبْ
ألحمني يا صباحْ
«لَحّامْ ... لحَام — حَامْ — آآمْ
بُومْبيي ... بيي — مُومبيي
يي ... يي !! »

ولشدّ ما نتمنّى ان يتمادى الشعراء الجدد في استغلال هذه الظاهرة الطريفة التي تخرج بالشعر من حصونه الحصينة الى الشوارع والمقاهي والاسواق فيزداد بذلك حيوية ويصبح أحسن معبّر عن آمال الجماهير وأحلامها .

الحلقة القادمة : « قصائد على السرير الأبيض »

ريح الشمال

اقصوصة ، بقلم : إبراهيم الأسود

يوم غيرت الريح اتجاهها ، حملت إلينا من الشمال ، أتربة قيحت عيوننا ، وأحالت سوادها إلى بياض ۰۰۰ يومها ، تحولت الريح إلى إعصار محموم ، يشدنى إلى الوراء بعنف ، فأسير متراجعا ، فى اتجاه معاكس للنهـر المتـدفق من كل نبع ، عبر شوارع يخنقها الضبـاب ، تحمِـل إلى أنفى نتن الجثث المتفسخة ، داخل الأقبية المعتمة المفتحة على الدوام ، للريح والمطر والكلاب ۰۰۰

يومها كانت الريح شمالية غربية ، تزحف فى اتجاه الشرق مثقلة بأرتال من التراب المسود ، تندس ذراته الصغيرة فى عينى ، تخز بلـورهما النـاعم الشفاف برؤوس مذببة مسمومة ، فتسيل منهما حبات ندية لزجة ، ترتـج على مقلتى وتتسلل ببطء وبرود إلى شفتى ۰۰ فأتذوقها مالحة ۰۰ وأتذوقهـا مرة ۰۰ وأتذوقها بلا طعم ۰۰۰

الناس من حولى ، جنـازات مرفلة بالمطـارف الثمينـة ، يجتـازوننى فى صمت ۰۰ ويجتازوننى فى همس ۰۰ ويجتازوننى فى صخب ۰۰ التـراب يندس فى عيونهم ۰۰ يقرحها ۰۰ يقيحها ۰۰ يحيل سوادها إلى بياض ۰۰۰

آه ۰۰ يا للوجوه المتقلصة فى ذعر۰۰ يا للشفاه المتحركة فى انفعال ۰۰ متى تكفون عن الضحك يا من تمارسون لعبة قديمة كنت أجيدها فى صباى؟!۰

فى صباى ، وضعتنى أمى على ركبتيها وهمست :

ـ أن تسير متراجعا إلى الوراء ، معنى ذلك أنك تمارس لعبة سمجة ۰۰

قالت لى :

ـ إذا سرت فى طريق ما ، لا تلتفت إلى آثار قدميك على الرمال ، وليكـن بصرك متجها دائما إلى الأمام والا فسوف تسقط على وجهك فى الوحل ۰۰

واضافت وهى تلقمنى ثديا بلا لبن :

ـ حين تسير متراجعا ، فانك تدوس بقدميك الآثمتين وجه فاطمة الزهراء ، وتضحك إبليس ٠٠ أيرضيك أن يبكى الطيبون ويضحك الأشرار ؟! ٠

ويوم غيرت الريح اتجاهها ، رأيته بعينى ٠٠ كان يضحك فى تحد منحوس حقير ، ويرقص على أنغام أغنية حاقدة متشفية ٠٠ وكانت وحدها تبكى لان الأقدام تدوس وجهها بعنف ، ولأن الريح تزحف فى اتجاه الشرق ، مثقلة بأرتال من القش والغبار وروائح الجثث المتفسخة ٠٠

أقتربت منها وهمست مواسيا :

ـ هذه اللعبة سمجة ، ولكنها علمتنا بأن ٠٠٠

قاطعتنى فى حده :

ـ أووه ٠٠ تعلمنا الكثير ٠٠٠٠

وكان الشارع آنذاك يمتد خلفنا بلا نهاية ٠٠ والوجوه غريبة الملامح كالآبنية السحراء والحركة التى لا تعرف التوقف ٠٠ وقلت : سوف لن أترك للريح تكيف مصيرى كيفما شاءت ٠٠ فلتكن لى على الأقل حرية اختيار الطريق الذى أسلكه ٠٠٠

واستعنت بكل ما أوتيت من قوة ٠٠ مندفعا إلى الأمام فى اتجاه معاكس لتيار الريح ٠٠ ولكن مقاومتى انهارت دفعة واحدة ، فسقطت على الرصيف والدم يطفح من وجهى ، بينما أخذت قدماى تغوصان ببطء فى الوحل ٠٠٠

وتطلعت الى رفيقتى دون ان تنبس ٠٠ كان واضحا أنها تتألم ٠٠ تتألم فى صمت ٠٠٠

ابراهيم الأسود

69/10/15

محاولة في تحليل شاعرية الشابي [1]

بقلم : إبراهيم بن مراد

— 2 —

إنّ تفسيرنا لتلك القدرة الإبداعيّة الخارقة لدى الفنان — والشاعر خاصّة — على أساس أنّها إلهام ، وإن الشعر « هبة » تمنح للشاعر من أعلى ، قد يجعل الّذين يؤمنون بأنّ عمليّة الخلق الفنّي « عاديّة » يتهمون الشعراء « الملهمين » بأنه ما دام الامر كما ذكرنا فإنّه لا فضل لهم فيما يكتبون . فهم على غرار الانبياء الّذين يتشبّهون بهم ، ليسوا سوى « واسطة » بين عالم الغيب والعالم الخارجي . وهذا الإتهام مردود ، بالطبع ، أصلا ؛ لانّ فضل هؤلاء الشعراء كفضل الانبياء ، يتمثل في كونهم « الصفوة » الّذين بلغوا مرتبة تخوّل لهم أن يكونوا مصطفين دون غيرهم من البشر . ولكن القضيّة ، في الحقيقة ، تتجاوز حدود هذه النظرة البسيطة ، في جوهرها . فليس من محض الصّدفة أن يكون الفنّان المبدع « ممتازا » عن غيره من البشر . فهناك أسباب وبواعث لا يمكن تجاهلها . وليس من محض الصّدفة كذلك أن يكون الفنّان المبدع عبقريّا . فهناك مكوّنات لعبقريته تلك لا تتوفر لدى غيره من النّاس . وقد سبق أن قلنا أن هناك تطورات نفسية (Evolutions Psychiques) تتفاعل مع كوامن الشاعر ونوازعه اللاشعوريّة ، فيتولّد عن ذلك التفاعل ما ندعوه « الانفعال » (Emotion) ، الّذي يتولّد عن ذات الشاعر في تلك اللحظة الاستغراقيّة اللاشعوريّة ، أثناء تلك الغفلة اللاإراديّة ، الّتي ذكرناها سابقا . وقد تساءلنا في نهاية الحلقة الاولى عن أسباب تلك التطورات وبواعثها . أو بعبارة أخرى عمّا يجعلها حادّة المفعول حتّى تكون قويّة الاثر على تلك النوازع والكوامن

---

(1) راجع الفكر — العدد 4 — جانفى 1970 — السنة 15

حتّى يكون ذلك التّفاعل ، الناتج عن إحتكاك الإثْنين ، والّذي حلّلنا كيفية حدوثه في الحلقة الاولى ، إيجابيا . وسَنتَقصّى في هذا البحْث تلك الاسباب والبواعث لدى الشاعرِ من خلال تجربة الشّابيّ ، ما دام هو محور بحثنا هذا .

لقد كانت الرومانتيكيّة تدعى في القرن التّاسع عشر « بمرض العصر » (Mal du siècle) . وهذه النظرة غير بعيدة عمّا كانَ ينعَت به الشعراء من أنهم « مجانين » . وذلك يعود إلى الزعم السائد عن علاقة الشاعر بالجن ، والشياطين . وليْس ذلك المرَض الّذي ينعتُ به الشاعر مرَضا عقليًا . إنّما هو محاولة لتفسير تلك المقدرة الإ بداعيّة الخارقة . غير أن الفاصل – الدقيق – بين « مرض العصر » – الرومانتيكيّة – وبين مرض الشاعر عامّة وهو مرض نفسيّ باطنيّ ، هو أن ذلك ممتدّ الجذور ، عميقها ، في المكان المقيس ، في الواقع – العالم الخارجي – ، أمّا الآخر فممُتدّ الجذور عميقها في المكان النفسيّ ، في أعماق النفس الإنسانية ، في العالم الباطنيّ . وما يعنينا هنا إنما هو هذا المرض النفسانيّ ، إذْ سيكون بحثنا للمرض الآخر في موضع آخر من هذه الدراسة ، ولكن بعْدَ أن نلاحظ بأنّ توفّرَ مرَض منهما لدى شاعر مّا كفيل بأنْ يخلق منهُ فذًا . فكيف به إذا توفّرَ لديه مرض ثالث زيادة على الإثنَيْن الآخريْن ، وهذا الثالث هو المرضُ الجسماني – البدَنيّ – ، مثل الشابيّ ؟ ولكن لا يخفى كذلك أن من العبَاقرة من كان مجنونا حقًا ، مصابا بحَالة مَرَضية في قواه العقليّة ، ونذكر على سبيل المثال الشاعرَ الفرنسيّ – الرومانتيكيّ – نرفال (Nerval) . حتّى سمّي جنونه بجنون العبقريّة (Folie du Génie) . وقد نعت من قبله بلايك (Blake) بالجنون . ولا ندري ما إذا كان الشّابيّ صادقا أمْ لا عندما يحدثنا في قصيد « النّبيّ المجهول » بأنّه رميَ بنفس التّهمة . غيْر أنّنا نعلم ، من خلال رسائله ، أنّه كان يبلغ حالة من حالات الانفعال حتّى يخاف على نفسه الجنون ، كقوله في الرسالة التّاسعة والعشرين (ص 132) : نمْتُ مُعَذّبَ النّفْس مهمُوم القلب ثمّ

استيقظتُ نحو الساعة الواحدة بعدَ مُنتصف الليل فلجّت بي الآلام وضربت بي في كُلّ سبيل حتى لقدْ كادَ رأسي ينفجر ، وأحسستُ أنّي لابُدَّ مشفٍ على الجنون لو دام بي ذلك الحال إلى الصّباح » .
وهذه الحالات العاصفة كثيرا ما كانت تعتريه ، غير أنّ ذلك كلّه لم ينْتَهِ به إلى الجنُون ولا إلى مرضٍ عقليّ . فقد كانَ صحيح العقْل ، سليمه ، حسبَما لدَيْنا من القرائن . ولكن من المؤكّد كذلك أنّ حالة الشّابّي العقليّة ، أوْ بالاحرى حالته النفسانيّة ، لم تكن طبيعية ، فقد كانتْ تنْتابُهُ سَورات من الغضب العنيف يشعر خلالها « بالنّرْفزة » الحادّة التي لا تتماشى وما عرف عنه من هدوء ووداعة .
وقدْ حدّثنا عن إحْدى تلك الحالات في المذكرة الاخيرة (بتاريخ الخميس 6 فيفري 1930 — ص 87 / 88) ، فقد أثار غضبه حدثٌ بسيط ، بل تافه . فقد أراد ورفقته تسخين السّحُور — في رمضان — ولكنّهم لم يجدوا البابور ، وكلف ابن عمّه بالبحث عنه خارج الدار فلم يجده أيْضا « ثُمّ اندفعتُ عليه ضربا وشتْما في ثوْرَة الغضب العنيف .
ثمّ أفاق أخو الخطيبة ، فأعْطيْتُهُ حقّهُ من الشتم والتقريع . ثمّ سكت سكوت الغائب إثر العاصفة » . بل إنّه يذكر لنا بوضوحٍ في مذكرة أخرى أنّه « عصَبِيّ » . وذلك عندما تحدّث في المذكرة المؤرّخة بـ 18 جانفي 1930 (ص 61 من المذكرات) عن تعْيينه في إحدى الدوائر العدليّة مثل زملائه الآخرين — وهم طلبة في السّنة الثّانية من الحقوق — فقد وُزّعُوا بصفتهم مُعينين للكتبة ، كمتربّصين يقومون بأعمال تطبيقيّة — يقول : « ... إنفردت أنَا وصديق لي ببَيْت خاصّ نعْمل فيه وَحْدنا . فابتهجت كثيرا ، إذ أن أبْغَضَ شَيْءٍ إليّ هو أن أبقَى إلى جانب الرّئيس الّذي ربّمَا لا تلائم نفسُه نفسي ، ولا توافق أخلاقه طباعي ، ربما كانَ متكبّرا يحبّ السيْطرَة والعنف ، وأنا رَجُل عَصَبِيّ لا أحتمل الذّلّ ، ولا أستطيع أن أخمد غضبي ، فتتجلّى الثورة عن شيءٍ جميلٍ جداً ... الله أدرى بنتائجه !.. »

وهذه الحالات غير الطبيعية لدى البشر عامّة ، هي من دلائل هذا المرض النّفساني . وبمعرفتنا لطبيعة هذا المرض — لدى الفنان خاصّة ، ولدى الشاعر بصفة أخصّ — يمكن لنا أن نعرف كيفيّة أثره على تلك « التّطورات النّفسيّة » ، وبالتّالي تأثيرهُ على القدرة الإبداعيّة .

ومن المحاولات النّاجحة الّتي بذلت قصْدَ تفسيره ، في علم النفس الحديث ، نجد محاولتيْ « زاخس » و « ترلنج » (17) . فقد إنتهى بهما البحث — في قضيّة مرض الفنّان — إلى أنّه توجد لدى الفنّانين عامة صفات مرضيّة . وهي صفات تمكننا من القول مُطْمئنّين بأنّها مكوّنات هذا المرض النفساني الّذي يعانيه الفنّان ، وخاصّة الشاعر ، وبصفة أخصّ — كما سنرى — لدى الشابّي . وأهمّ هذه الصّفات المرضيّة ، إثنتان ، وهما : « العُصابيّة » (Neuro Ticism) ، و « النرجسيّة » (Narcissism) . والصّفة الاولى هي الّتي تهُمنا الآن ، لانّها المكوّن الاساسيّ لمرض الشابّي ، أوّلا ، ولانّنا سنحتاج إلى الاخرى في غير هذا الموضع من هذه الدراسة . فمنْ هُوَ الشخصُ العصابيّ ؟ هو ذلك الشخصُ الّذي يخضعُ في صورة غير واعية لنظام يقلّعُ فيه عن بعض المتْعة أو القُوّة ، أو هو يُنْزِلُ بنَفْسه الالم كيما يضمن نَوْعا آخرَ من القُوّة أو نوعا آخرَ من المتعة » (18) . وهذه الحالة الشاذّة الّتي نجدها لدى أيّ شخص عصابيّ كان ، تشعرُنا بإنفصال العُصابيّ عن الواقع . فالعُصابيّة إذن ، هيَ شكل من أشكال الحلم ، يتمتع فيه المريضُ بما يعانيه من الالم الّذي يسْتنْزله ، أو يتقوّى بما يعانيه من ضعف ، ينزل به . فهيَ مرَض نفساني ، باطنيّ . ولعلّ ذلك يعُود إلى ما ذكره « ترلنج » من « أن العقل في المراحل الحضاريّة الرّاقيّة نسبيّا ، يبْدُو أنه أخذ ، في بساطة ، بالإعتقاد في أنّ الالم والتّضحية يرتبطان بالقُوّة » (18) . تلك هي حالُ العصابيّ . فهل هناك من علاقة سببيّة بيْن هذه العُصابيّة وبيْن إنتاج الشاعر ؟ من بديهيّ القوْل أن توجَدَ علاقة سببيّة بيْن عصابيّة الشاعرِ وبيْن ما يُبْدعه

إذا كان مصابا بهذا المرض حقا . وهذه العلاقة تتمثل خاصة فيما يسمى بـ « المعاناة » . فكل من الفنان والمريض العصابي « يُعاني » عند التجربة . « فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي . وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه . ولا بُدّ أن يعني هذا أنه بسبب تلك الآلام كان الوحي ، ومع الوحي كانت النشوة . أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي ، أي إلى الإبداع ، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها . فلولا الآلام ما كان الوحي ، ولو لا الوحي ما كانت اللذة » (19) . وزيادة على هذه العلاقة الظاهرة ، فإنه توجد أسباب أخرى تجعل من هذه العلاقة أكثر إمكانا ، وذلك إذا علمنا بأن هناك من المرضى من العصابيين من الناس من هم ذوو مقدرة على رؤية أجزاء معينة من الواقع ، بل ويرونها في قوة أكثر مما يستطيع غيرهم . وذلك عائد إلى قدرتهم على الفهم ، التي تفوق قدرة الناس العاديين . بل إن كثيرا من « مرضى العصاب أو العقل يكونون في أحوال بعينها أقرب صلة بوقائع اللاشعور من الناس السويين » (20) . فكل هاته الدلائل تشير إلى وجود تلك العلاقة السببية بين العصابية وبين إبداع الفنان . ومن الطريف أن نعرف بعد ذلك ، في بحث الدكتور عز الدين إسماعيل إنه لا وجود في الحقيقة لأي علاقة سببية بين هذه القدرات وبين عصاب الفنان ! بعد هذا الدفاع الطويل ! « فمع التسليم بأن الشاعر عصابي على نحو فريد ، إلا أن قدرته على استخدام عصابيته ليس بالتأكيد عملا عصابيا ، وهو لا يوحي إلا بالصحة . فالفنان يشكل أخيلة ، ويجعل لها شكلا وأصلا إجتماعيا . » (20) . وهذا ما يؤكده « شارلز لامب » في دفاعه عن سلامة العقل في العبقرية « الصادقة » إذ يعتبر « إن الشاعر يحلم وهو

يقظان . فلا يتسلط عليه الموضوع وإنما يُسيطر هو عليه . »
وهذا يعني بالطبع « أن الشاعر يتحكم في خياله ، في حين أن المميز الصحيح للعصابي هو أن خياله يتسلط عليه » (21) .

ولكن هذا الرأي يبدو على غاية من الخطإ ، إذا كان الامر يتعلق بالشابي . فمما عرفناه عن الشابي يؤكد التأكيد البات وجود تلك السببية بين عصابه وبين قدرته الإبداعية ، رغما عن أنه لم يكن مصابا بمرض عقلي ، ولم يكن مجنونا . ولتدعيم ما نذهب إليه ، يتحتم علينا الرجوع طبعا إلى آثار الشابي نفسه ، وإلى حياته . فزيادة على ما عرفنا عنه سابقا من أنه لم يكن في حياته في حالة طبيعية — نفسانيا — فإن عملية الخلق الإبداعي لديه تؤكد لنا أيضا وجود تلك العلاقة بين عصابه وبين قدرته الإبداعية . فقد رأينا عندما تعرضنا لطبيعة عملية الخلق الفني لديه أنه لم يكن يستنزل الشعر استنزالا ، بل كان يهاجمه مهاجمة تمنع عنه الراحة والنوم ، أي أنه لم يكن يشكل أخيلته ويجعل لها شكلا وأصلا إجتماعيا ، ولم يكن يتسلط على خياله ، ولم يكن يتسلط على الموضوع ، إنما كان الخيال وكان الموضوع يتسلطان عليه ويفرضان عليه نفسهما ، رغم أنه كان يحلم وهو يقظان . ولمخالفة الرأي الاخير الذي يراد به نفي العلاقة السببية بين عصابية الشاعر وقدرته الإبداعية ، بصورة قطعية ، يمكن لنا العودة إلى ما كان متوفرا لدى الشابي من عصابية حقيقية — هي عصابية الشخص العادي — ومن عصابية خاصة ، هي عصابية الفنان . فقد كان مصابا بالمرضين . وهذه الحالة التي غفل عن وجودها ، أو حتى إمكانية وجودها ، « شارلز لامب » ومثله عز الدين إسماعيل ، لم تكن مقتصرة على الشابي ، فقد توفرت لدى غيره ، مثل نرفال (Nerval) . فإذا كان الشخص العصابي « هو الذي يخضع في صورة غير عادية لنظام يقلع فيه عن بعض المتعة أو القوة ، أوهو ينزل بنفسه الالم كيما يضمن نوعا آخر

من القُوّة أو نوْعا آخرَ من المتعة » ، كما ذكرنا أعلاه ، فإنّ هذه الحالة تنطبق على الشّابّي . لقد كان في حياته يُعاني هاته الحالة ؛ أوْ هاته الصّفة المرَضيّة . وهي صفة من صفات العصابيّ التي ذكرنا منهَا لدَى الشابّي صفة « النرفزة الحادّة » ، نتيجة شعوره بالالم الحادّ الذي يعانيه ويُمزّقُ ذاتهُ . لقدْ كانتْ عصابيّة الشابّي حقيقيّة لانّهَا كانتْ نتيجةَ واقعٍ مُؤْلمٍ كان يعيشهُ بأعْصابه . كان واقعهُ سببَ ألمه ، أيْ سببَ عصابيّتهِ . أو بعبارة أخرى كان مرَضُه الثّاني — مرض الرومانتيكيّين — (وهُوَ ما كان يدعَى « بالسّأم » (L'ennui) ، وسيتطوّر ونراه أعنفَ لدى الشابّي إذ أصبح « قلقا وجُوديّا » (Angoisse) ، وهو مرَضُ القرن العشرين .) . كان سببَ مَرضه العصابيّ . ونقْصُد المرَضَ الحقيقيّ ، لامرض الفنّان عامّة ، لانّ مرَض الفنّان طبيعيّ فيه ، أمّا مَرض الشابي فزيادة على طبيعته ، فقد كان ناتجا عن واقعه الّذي يعيشهُ . والواقعُ الّذي يعيشهُ كان يؤلمُه ويشعرُه بقلقٍ وجوديّ ، لانّه قد امتاز برهافة الحسّ ورقة الشعور الحادّة . وهما ، كما ذكر هُوَ نفسهُ سببُ شقَائه :

« والشقيّ الشقيّ من كان مِثْلي في حَسَاسيتي ورقّة نفسي »

وليْس قصْدنَا هنا هو البحْث في هذا القلق الوُجُوديّ وبواعثه ، لانّنَا سنخصّهُ بالبَحْث في مَوْضع آخرَ من هذه الدراسة . ولكنْ قصْدُنا أن نقرّر مُسْبَقًا أنّ لهذه الظّاهرة في حَياة الشابّي النفسيّة أثرا على عُصَابيّته . أيْ أنّنا قبْل أنْ نبحث في طبيعة العَلاقة بيْن مرض الشاعر ، النفسانيّ والوُجُوديّ ، سنُبيّن أثر هَذه العَلاقة في عَمَل (L'œuvre) الشاعر الإبداعيّ ، « فمرضُه الوجُوديّ » كان يجبرهُ على أن يخضع لذلك النّظام الّذي يخضع لَه الشخص العُصَابيّ . فكان ، في صورة غيرواعية ، ينزل بنفسه الالم كيما يضمن نوعا آخر من القُوّة أو نوعا آخر من المتعة . واستنزالُ هذا الالم لم يكُن مُبَاشرا . إذ أن هذا الالمَ ينزل به عَادة عندما تنتابهُ « النّوْبَة الشعريّة » أو فيما يحيط به من ظروفٍ . وهذه النّوبة لم تكن تنزل

به بإرادة منه . فقد كانت تهاجمه وكان يتلقاها مكرها . كانت تلك النوبة هي النظام الذي يخضع له – شأن الشخص العصابي – دون إرادة منه . كانت تنزل به رغما عنه ، وكان بإمكانه الإستغناء عنها ، ولكنه كان في قرارة نفسه ينتظرها ! أي أن ذلك الكره الذي يكون عليه عند نزولها به، ما كان ليمنعه من إنتظارها ! ومن ذلك كانت طبيعة الإستنزال لهذا الالم الذي يريده لنفسه مكرها . والواقع أن تلك هي طبيعة كل شاعر « ممتحن » يعرف أن اللذة أو النشوة تكمن وراء آلام الوحي . فالآلام التي تنتهب نفسه أثناء « النوبة » يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها في نشوة الوحي . فتلك المعاناة هي السبيل إلى الوحي . والوحي وسيلة لإخضاع تلك الآلام الناتجة عن المعاناة والتلذذ بها . فالوحي نتيجة الآلام ، واللذة نتيجة الوحي . فذلك هو السبب الذي جعله ينتظر ذلك الالم الذي لا يريده ، ويخضع لتلك الحالة التي يهابها ويخشاها .

ومن تلك الحالات ، حالات المعاناة ، التي كانت تنتابه ، إثنتان أوردهما لنا المرحوم زين العابدين السنوسي في كتابه عن الشابي . الاولى رواية عن زوجته – زوجة السنوسي – والثانية رواية عن أخي الشاعر ، الاستاذ الامين الشابي . ذكر السنوسي أن زوجته رأت الشابي مرة أثناء « المعاناة » فقالت له : « كنت أراه من خلال البلكون (الشرفة) وهو لا يحس بمن يدخل أمامه ومن يخرج من الجنينة ، يتأمل ماء الجابية ... ثم تراه يتمتم دون أن يسمع له صوت ... ثم يعود إلى الوجوم ... ولكنه يفكر ويجتهد ... ولم يبتسم إلا مرة واحدة . ثم رجع لتجهمه وتفكيره ... لو أعطوني الملايين ما رضيت أن أكون شاعرا فأتحمل كل ذلك الوجوم وشرود البصر .. » (22) . أما الحالة الثانية فهي التي ذكرها شقيق الشاعر للمرحوم السنوسي . قال : « كان يعتلج في ضائقة صدرية من ذات القلب . قد فزعت لها أمه وزوج الشاعر . عندما كان أبو القاسم يخزر

لهم بعينين لا ترجوان معونة من أحد إلاّ من قلبه لو استعاد اتزانه. نوبة دامت ساعتين يقلّب فيهما وجهه ولا ينبس إلاّ بقطرات من العرق تتلألا على وجهه بالجهد الذى تبذله الحياة لتحقيق وجودها. ونحن نشرئبّ لنغيثه بشيء يطلبه ... ساعتين من هذا الفزع الجهيد تقريبا ... ثمّ هجعت النوبة إذ لان وجهه ورأينا عينيه تطمئنّاننا عن فوزه بالراحة. وبالفعل، هيّؤ وبدأ يسوّي ثيابه ورقبة قميصه. ثمّ تكلّم منشرحا صوته إنشراح من حطّ وزره ونزع الحمل الجهيد. وبادرنا للاستجابة لامره مغتبطين. « — أعطني ورقا، والقلم من جيب فرملتي ». فلقد أخذ يكتب حالا. أذكرها الآن، فهي هاته القصيدة (إلى الله) » (23). (أنظر تقديم قصيد إلى الله، في الديوان، ص 145). فهذه الحالة، كما نرى، مؤلمة، مرهقة حقّا، تجلب له من الالم الشديد ما يهد أعصابه وجسمه الضّعيف. تلك هي حالة المعاناة ... ولكننا نلمس تلك الحالة مجسمة أكثر، مع كل ما يعتريه أثناءها من الالم والعذاب المضني، في رسالة من رسائله إلى الحليوى. يقول له: « ولكنّى على كلّ حال قد ربحت فى تلك الازمة النّفسيّة الّتي مرّت بي قصيدا هو « نشيد الجبّار » فإنّي في ليلة من ليالي هاته الازمة النفسيّة المرهقة، ولعلّها ليلة كتبت لك رسالتي الاخيرة، نمتُ معذّبَ النفس مهمومَ القلب، ثمّ إستيقظتُ نحو الساعة الواحدة بعد منتصف اللّيل، فلجّت بى الآلامُ وضربتْ بى في كلّ سبيل، حتّى لقد كاد رأسي ينفجر وأحسستُ أنّي لابُد مُشف على الجنُون لوْ دام بي ذلك الحال إلى الصّباح. وتطوّرت نفسي فى غمرة الالم. فبعْد أن كانت معذّبة باكية في ظلمة أحزانها تكاد تجن من الاسى، إنقلبت ثائرة هائجة واثقة من نفسها ساخرة

بالقدر والدّاء والاعداء وكل آلام الحياة . وتحتَ تأثير هاته الحالة النفسيّة نظمت « نشيد الجبار » . فذابتْ آلامُ نفسي وشعُرتُ بالحرّية والانطلاق كأنّما ألقيْتُ عن منكبيّ عبئا ثقيلا يَهُدّ القُوَى . » (24) . إنّنا نتبين من خلال هذه الفقرات الثلاث التي تتحدث عن حالة المعاناة لديه ، وخاصّة من الفقرة الاخيرة ، مدَى ما كانتْ عليْه عُصَابيتُه من العُنف . وهذا العُنفُ هو النّتيجةُ الحتميّة لما كانَ يستشعرُه من الالم . وهذا العنف هو الّذي يُؤكّدُ ما كان مُجْتمعا في الشابيّ من عصابيّة الفنان وعُصابيّة المريض العادي . فقد كانت هاته الحالات — حالات المعاناة — لا تمرّ به بسلام . فهيَ دائما مَصْحُوبَة لَدَيْه بضرُوب من الالم المبرّح والعَناء المضني ، حتّى إنّه ليشفي عَلَى الجنُونَ ، كما ذكرَ ، أوْ يشفي على المَـوْت ، كما توحي بذلك حَالته الصحيّة ، أثناء تلك الحالة . ولكنّهُ — كما يفعل العُصَابيّ العَادي — يخضعُ نفسه لهذا النّظام القاسي العنيف الّذي يرْهقهُ . يخضع نفسهُ للالاَم التي تنتهبُهَا ، وهو في ساعة الوحْي . ولكن كيفَ يكون التلذذ بتلك الآلام ، وكيف تكون النّشوة — نشوة الوحْي — التي لولا تلك الآلام ما كانت ؟ ليسَ من العسير تبيّنُ ذلك ، خاصّة من خلال ما أوْرَدَهُ أخوه الامين الشابيّ عن معاناته أثناء نظم قصيد « إلى الله » وما أوْرَدَهُ المرحوم زين العابدين السنوسي عن طريقة كتابته للشعْر ، وما أورده هو نفسُه في آخر تلك الفقرة المقتطَفَة من رسالته إلى الحليوي . فقد ورَدَتْ في آخر مَا روَاه أخُوهُ — الامين — كلمة تبيّنَ لنا السبَبَ الّذي جعله ينتظر هذه النّوبة — نوبة الوحْي الّتي تؤلمه — كقدرٍ محتوم . يقول : « ثمّ تكلّم منشرحا صوته إنشراح من خطّ وزْرهُ ونزع الحمل الجهيد . » . أمّا السنوسي فيقول : « ... ولا تفارقه تلك الحال (النّوبة) حتّى يستفرغ ما جاش بضميره شعْرا محكما ، ثمّ ينام مطمئنا كأنما نزع عن ظهره عبئا » . أمّا هو فقد رأينا له قوله : « وتطورت نفسي في غمرة الالم ، فبعْدَ أن كانَتْ معذّبة باكية في

ظلمة أحزانها تكاد تجنّ من الاسى ، إنقلبت ثائرة هائجة واثقة من نفسها ساخرة بالقدر والداء والاعداء وكل آلام الحياة . وتحت تأثير هاته الحالة النّفسيّة نظمت « نشيد الجبّار » ، فذابت آلام نفسي وشعرت بالحريّة والإنطلاق كأنما ألقيت عن منكبيّ عبئا ثقيلا يهدّ القوى » . فذلك « الحمل الجهيد » الّذي ذكره محمد الامين الشابّي ، وذلك « العبء الثّقيل الّذي يهدّ القوّى » — الّذي ورد ذكره لدى الشاعر ، ولدى صديقه السنوسي — هما نفس الكابوس الثّقيل المضني المرهق الّذي تحدثه له آلام المعاناة ساعة الوحْي ، أثناء النّوبة . أوْ هما مجموعة الآلام المرْهقة المبرحة الّتي تشفي به على الجنون أو الموت ، والّتي ذكرها في رسالته لصديقه الحليوى . فذلك العبء الثّقيل ، الّذي يهدّ القوى ، يخلف له راحة وطمأنينة ، إذن ، عندما يزول ، أو فوْزا بالرّاحة وانشراحا من حطّ وزره ونزع الحمل الجهيد ، كما ذكر محمّد الامين الشابّي للسنوسي . فذلك « الفوز » وذلك « الإنشراح » ، هو ما كان الشاعر يسعى لتحقيقه عقب تلك المعاناة المضْنية ، ولا يخفى ما في ذلك « الفوز » وذلك « الإنشراح » من شعُور بالسعادة والغبطة — غبطة الوجود — . فهْي حال مؤلمة تعقبها راحة وطمأنينة نفسيتان يرجعان أنغام نفسه إلى إتزانها وآفاق روحه إلى صفائها وأمواج إحْساسه إلى هدوئها . وهذه « السّعادة » الرّوحيّة الّتي تتحقق له هي هي تلكَ النّشوة الّتي تتحقّق للعصابيّ من آلامه .فهو قدتلذذ بذلكالالمالّذي أراده لنفسه،مكرها، وهكذا نرى انه استشعر الألم ، إذ استنزله ، وهو بحلوله عليم ما دام يقبل أن يعاني تلك الحال المؤلمة الّتي تحدثها المعاناة أثناء النّوبة ، وقد حصل من ذلك الالم على ذلك « التخفف من العبْء » الّذي غمره راحة وانشراحا . إنّه كان ينتظر تلك النّوبة كقدر محتوم . ولكنّه لا يضيق بها عند حلولها إلاّ ليبتهج بها بعد زوالها . على أنّنا نلاحظ من خلال كلامه لصديقه الحليوى ، أنّ تلك النّهاية — السّعيدة — الّتي تعقب فترة المعاناة ، قد تتجاوز

الإحساس بالإنشراح والطمأنينة إلى شعور آخر أشد وأقوى من ذلك الإحساس . وذلك نتبيّنه ممّا قاله الشاعر لصديقه الحليوي من أن نفسه « تطورت » في غمرة الالم ، فانقلبت ثائرة هائجة واثقة من نفسها ساخرة بالقدر والدّاء والاعداء ، وكلّ آلام الحياة ، بعد أن كانت باكية في ظلمة أحزانها تكاد تجنّ من الاسى . وتحت تأثير ذلك الشعور نظم قصيد « نشيد الجبّار » ، الّذي يمثل ثورة عارمة على واقعه المؤلم الّذي سبب له « القلق الوجوديّ » و « السأم » من الحياة والمرض . ويقول إنّه بعد نظمه لذلك القصيد : « ذابت آلام نفسي وشعرت بالحرّية والإنطلاق » . إنّه شعور بالإنعتاق ، كان نتيجة لذلك التمرّد الّذي حدث لنفسه بعد أن تطورت في غمرة الالم . ولكن مهما تكن النّهاية الّتي ينتهي إليها ، إحساسا بالسعادة وغبطة الوجود ، أم شعورا بالحرية والإنعتاق ، فإنّها دائما لا تتعدّى مفهوما واحدا ، وهو « التخفف من العبء » الّذي تحققه له التّجربة الشعريّة . وذلك التخفف من العبء ، أو التخلص من وطأة الواقع والظروف عليه ، هوّ ، في الواقع ، متعته ، وهو الدافع له على الإبداع ، والحافز له على قبول ساعة الوحي بما فيها ألم المعاناة . وهذا المفهوم بدوره يؤكد لنا كون الشّعْر العزاء الّذي يطلبه الشابّي . فهو مهربه وقرار الطمأنينة وملجأ النجاة ، هو مخلصه :

« يا شعر ! أنت جمال أضواء الغروب السّاحرة
يا همس أمواج المساء الباسمات الحائرة

« يا ناي أحلامي الحبيبة ! يا رفيق صبابتي
لولاك متّ بلوعتي وبشقوتي وكآبتي

« فيك انطوت نفسي وفيك نفخت كُلّ مشاعري
فاصدحْ على قمم الحياة بلوعتي يا طائري » (25)

وهذا الشعور بالإرتياح التّام ، النّاتج عن القيام بالتجربة الإبداعيّة ، هو آخر ما يمكن لنا أن نبلغه في سلّم هذه الآثار الّتي تحدثها تلك التطورات النفسيّة على علاقة الشاعر بعمليّة الخلق الفنّي أو على قدراته الإبداعيّة بصفة عامّة . فمن المؤكد أنّ تكوّن ذلك المرض لديه ــ المرض النفساني ــ من عنصرين ، هما عصاب الفنّان وعصاب المريض العاديّ ، جعل تلك التطوّرات النفسيّة تحدث أثرها أو آثارها على ملكاته النفسيّة والحسّيّة والخياليّة ، وهي آثار أقل ما تتركه فيه هو شعوره الحادّ وإحساسه العميق بصلته القويّة وعلاقته المتينة بالكون الاشمل في أعمق أبعاده وأبعد أعماقه . وذلك الشعور الحادّ وذلك الإحساس العميق بتلك العلاقة الدقيقة الحادّة هما اللّذان يجعلانه يرى الوجود والاشياء المحيطة به في هذا الكون أعمق من اللاّزم ، ويحس بها أعمق من اللاّزم ، إذ مكّنا جذور إدراكه الباطني وحواسه الباطنية من الإمتداد إلى الاعماق . وكان ذلك بالتأكيد معلّلا لقدرته الإبداعيّة على الصّورة الّتي تعرضنا لها في الجزء الاول من هذه الدراسة . وهذا بالطبع ما يجعلنا نخالف ما ذهب إليه بعض علماء النّفس من تقرير أن « الفنّان ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضيّة ، وقد يتألّم لسبب أو لغيره ، لكنّه ليس مجنونا ، حتّى عندما يكون الفنّان عصابيّا ، لا يكون لعصابه أيّ دخل في قدرته على الإبداع الفنّيّ ، لانّه حين يبدع ، يكون في حالة من الصحّة واليقظة النّفسيّة الواعية ، بكل ما في الواقع من حقيقة » (26).

فقد رأينا أنّ الشابّي كان عصابيّا وأن عصابهُ أثر على قدرته الإبداعيّة ، وأنّه حين يبدع يكون في حالة من إنعدام الصحّة واليقظة النفسيّة الواعية ، إذ هي فترة التواجد مع الحياة . هي حالة لا شعوريّة . فحين يبدع يكون تحت تأثير تلك الحالة النفسيّة ، في غفلة لا إراديّة . تلك هي لحظة الإنفعال ، الناتج عن التفاعل بين تلك التطورات النفسيّة وبيْن كوامن الشاعر ونوازعه اللاشعوريّة ، بين موروثه اللاشعوري ومخزونه في أعماق ذاته . وإذْ تمكنا الآن من الوصول إلى هذه النّتيجة ، فإنّ سؤالا آخر يضع نفسه حوْل هذه الظاهرة

النفسيّة الّتي قلنا عنها في السابق إنها « حُلم » ، وهي ظاهرة « التكشف اللاّ شعوري » أو « اللاّ إراديّ » الّذي تحدث أثناءه عمليّة الخلق الفنّي التلقائية : هل أن هذه الظاهرة مظهر من مظاهر الجنون أم هي شكل من أشكال صحّة العقل ؟

من المؤكد أن تلك الظاهرة لم تكن مظهرا من مظاهر الجنون ، إلاّ إذا أخذنا هذه العبارة مجازا . ولكنّنا سنتبيّن من خلال ما سنتعرض له أنّها شكل من أشكال صحّة العقل ، أو بعبارة أخرى هي مظهر من مظاهر العبقريّة . وهي دلالة من دلائل العبقريّة لدى الشابّي . والمدهش حقا هو عدم وجود تلك المقدرة الشابيّة الإ بداعيّة لدى غير شاعرنا من شعراء العربيّة ، في تلك الفترة من التاريخ ، إذ أن تلك المقدرة لم تكن طبيعيّة ، وما عرفنا عن شاعر عاصره أنّه كان يتمتّع بتلك اللاّطبيعيّة في عمله الإبداعيّ ، أو في شاعريّته بصفة عامّة . وإذ كنا قررنا من قبل تلك اللاّطبيعيّة في شاعريته ، فإن الإندهاش لا يزول ، رغم ذلك . فمن المدهش أن تتجلى تلك المقدرة لدى شابّ لم يناهز السّادسة والعشرين ، محدود الثّقافة ، تقليديّ التّكوين . ويمدّنا علم النّفس بتفسير هذه الظّاهرة ، إذ يعلمنا بأنّ العبقريّة ظاهرة تكشف عن نفسها لدى الافراد في مراحل من العمر مختلفة من أحد لآخر . ومع أنّها في الغالب لا تكشف عن نفسها إلاّ في مرحلة متأخرّة — نسبيّا — من حياة الافراد ، فإنّ المعروف عن العباقرة أن كثيرين منهم قد تكشفت عبقرياتهم في سنّ الطفولة ، مثل « موزار » (Mozart) ، أو دون العشرين مثل « رمبو » (Rimbaud) ، ومنهم من قضى نحبه في أوائل العقد الثّاني من حياته مثل الشاعر الإنجليزي « كيتس » (Keats) ، ذي المقدرة الشكسبيريّة ، الّذي مات في عمر الشابّي ، لم يتجاوز السّادسة والعشرين — وقد كان حالهُ في مثل حال الشابّي تماما — (27) . فكيف ظهرت هذه العبقريّة لدى الشابّي ؟ وما هي دلائلها لديه ؟ ذلك هو موضوع الحلقة الثّالثة — القادمة — من هذه الدّراسة .

— يتبع —

إ٠ ب٠

المصادر والمراجع :

(17) آنظر شرح « العصابيّة » في « التفسير النفسي للأدب » للدكتور عزّ الدّين إسماعيل – من ص 28 إلى 36 – ط 1 . دار المعارف بمصر . 1963 .

(18) نفس المصدر – ص 29 .

(19) نفس المصدر – ص 29 – 30 .

(20) نفس المصدر – ص 30 .

(21) نفس المصدر – ص 31 .

(22) أبو القاسم الشابّي ، حياته ، أدبه ، لزين العابدين السنوسي . ص 44 – نشر دار الكتب الشرقيّة ، ط 1 – 1956 – تونس .

(23) نفس المصدر – ص 45 – 46 .

(24) رسائل الشابّي – إعداد محمد الحليوي – ص 132 (الرّسالة التاسعة والعشرين) . ط 1 – 1966 – دار المغرب العربي – تونس .

(25) أغاني الحياة – أبو القاسم الشابّي – ص 63 – ط 2 – 1966 – الدار التّونسيّة للنشر – تونس .

(26) التفسير النّفسي للأدب – عزّ الدّين إسماعيل – ص 32 .

(27) نفس المصدر – ص 39 .

مدينتي ... والافيون

شعر : عبد الله الكحلاوي

يا سادتي يا كرام
مدينتي لا تعشق الافيون
مدينتي لا تزرع العيون
في الشمس والقمر
مدينتي لا تعشق الترحال
في عالم النجوم والضباب
مدينتي لن تبني القصور
من طفرة الامواج
من صرخة السحاب
من ثورة الرمال
مدينتي لا تعشق الابحار
في عالم الثلوج والسراب
مدينتي لا تدمن القشور ..؟
مدينتي يا سادتي يا كرام
تحوك ثوبها
من أرضنا المعطاء
تحوك ثوبها
من غابة الزيتون
واللوز والليمون ...
مدينتي لا تزرع الحشيش
ولا تعاني أزمة الحشيش
مدينتي نظيفة...
تزرع السلام
في واحة الإنسان

تعانق الحمام
تقاتل الغربان
وطائر الافيـــون
مدينتي أجفانها مثقّلة
بالقمح والعنب
ولا تعاني أزمة الافيـــون
أزمة الارهاق والتعب ...
مدينتي . يا سادتي يا كـــرام
لا تأكل اللّحـــوم
تقاتل الكواسر
لانها تعيش بالإنسان
وتعشق الإنســـان ...
مدينتي قد أوصدت أبوابها
في وجه بائع الكلام
قد أوصدتها بالحديد
في وجه بائع الرّياح
في وجه بائع الافيون
والزّيــف والمجـــون .
مدينتي تعوّدت حضانة الإنسان
من سالف الازمـــان ...
مدينتي ، مدينتي
يا بائع الزّيف والافيـــون
نقيّة ، نظيفة العيون
متى عهدتهـا تعيـش بالكلام ؟
ونشـوة الافيـــون
لترتحل ، لترتحل من بابنا
لانّنا نحارب الدّجل
نحارب الافيـــون .

ع٠ ك٠

فوز في طربحة

قصة ، بقلم : سالم ونيس

مَـا رِضَـا اللهِ إلاّ فِي رِضَا الْوَالِدَيْنِ . مَـا بَقَـاءُ الكَوْنِ إلاّ بِـ ... بِقَـاءِ الْـوَالِدَيْنِ . لا لَلَـلاّ ... لاَ ... لَلَـلاّ ... نَـا نَنَنّـا ...

لِجْتَـازَ الزّقَاقَ الضَيِّقَ المُتَلَعْوِصَ . إنْحَرَفَ إلَى مَمْشَى الطَّـرْفَـاءِ . طَـابِيَـة مُتَدَلْهِسَة بِتُوتِ العُلِّيقِ والشَّعْبَاطَة وَخَرْخشة الفِيـرَانِ المُتَنَـاقِزَةِ مُوزْوِزَة . تَشَعْبَطَ فِي غُصْنٍ . كَسَّرَهُ بِعُنْفٍ . عَـاقَبَهُ . لَقَدْ بَـالَغَ فِي الإِشْرَافِ عَلَى المَمْشَى لِيَسْطِعَ فِي كُلِ مَـارٍّ مُسَلما عَلَيْه بِضَرْبَةٍ عَلَى وَجْهِه . لَـكْلَكَ بَعَضَ أوْرَاقِـه . أوراقُ الطَّرْفَـاءِ مَـالِحَة . رَبُّهَـا يَرُشّ عَلَيْهَـا كُل لَيْلَة نَدْوَة مَـالِحَة وَحْدَهَـا . رَبُّهُ لاَ يَغْلَطُ فِيهَـا . بَزَقَ . لَعَنَ . خَرَطَ الغُصْنَ مِنَ الاوْرَاقِ . عَوّجَ طَرَاوَتَهُ . صَنَعَ مِنْهُ دَائِرَة . قَذَفَهُ أمَـامَهُ مِثْلَ الـكَـارِيتُونِ . تَـكَرْكَبَ . انْحَلّ الـكَارِيتُونُ بَعْدَ أنْ تَـكَرْكَبَ مَرّتَيْنِ إثْرَ قَفْزَة هَـائِلَة خَلَطَ عَلَيْهِ . رَخّ العُودُ المُعْوُجّ بِـهِ . نَقَزَ فَوْقَهُ ... أعَـادَ تَدْوِيرَهُ . كَوّنَ مِنْهُ قِيدُونَ كَرْهَبَةٍ . ضَحِكَ بِقُوّة . صَدِيقُهُ عُمَرُ غَلَطَ فَقَالَ قِيدُونَ كَرْهَبَةٍ . لَقَدْ ضَرَبَهُ المُعَلِّمُ ضَرْبا . وَصَلّحَ لَـهُ غَلْطَتَهُ . وَقَـالَ لَـهُ ... حَكّ رَأسَهُ . نَسِيَ الْـكَلِمَةَ الَّتِي تُوَافِقُ القِيدونَ فِي اللُّغَةِ الاخْرَى . اللُّغَةُ الَّتِي يَتَعَلَّمُهَـا فِي المَدْرَسَةِ . حَكَ رَأسَهُ ... الـكَلِمَةُ تُوجَدُ عَلَى طَرْطُوشَة لِسَانِه . كَذَلِكَ يَجِبُ عَلَيْهِ أنْ لاَ يَقُولَ القِيدُونَ أمَـامَ البَلْدِيَّةِ سَيَضْحَـكُونَ عَلَيْهِ . سَيُسَمُّونَهُ : قِيدُونْ . يَجِبُ عَلَيْهِ أنْ يَرُدّ بَـالَهُ مِنَ الـكَلِمَات

الّتِي يَنطقهَا البلْديَّةُ مثْلَ أمِّهِ وَأبيه ... وَجَميعَ العرَبِ الكُعْلُفِ . دوّرَ القيدُونَ بكلْتَا يَديْه المَمْدُودتَيْن أمَامَهُ . أخذَ يُفَافيء . يُفَنْفِنُ . يزْأرُ . يُبَدِّلُ الفيتَاسَ . الوَرَاءُ . الارْيَارُ السَّيَّارَةُ تَدُورُ . نَزَلَ عَلَى أسْنَانه بسُرْعَة . ضَرَبَ الفرَانَ بِرجْله عَلَى الارْضِ بِقُوّة . وَقَفَ فُجْأة . الفِرَانُ صَحيح . زَرْبَطَ بِقَرْجُومته بِقُوّة . فلَتَتْ منْهُ ... ضحكَ عَلَى شدَاقه بعْدَ ان الْتفَتَ يُمْنَةً وَيُسْرَةً وَلَمْ يَجدْ أحَدا ليَسْمَعَهُ . غَنَّى أغْنِيَّةَ الكَرْهَبَةِ الّتِي لاَ زُمَّارَةَ فِيهَا وَلاَ فِرَانَاتَ ... قَذَفَ العُودَ بَعيدا . جرَى حَكَمَ عَلَى رُوحه ألاّ يقفَ قبْلَ أنْ يَصِلَ إلى عُود السَّرْوَلِ المَوْجُودِ فِي المَمْشَى ... أثْنَاء الجرْي حَكَمَ عَلَى رُوحه أن يَفُوتَ عُودَ السَّرْوَل بِحليْتَيْن مِن البُرْدُقَانِ . وَقَفَ فُجْأة . تَذَكّرَ ... الكَلمَةُ الّتِي حَيّرَتْ مُخّهُ مُنْذُ حين . سَيِّدُهُمْ المُعَلِّمُ عَلَّمَهُمْ أنْ يَقُولُوا : مَقْوَدَ سَيَّارَة عَلَى قِيدُونِ الكَرَاهِبِ . نَقَّزَ فَرْحَةً . هَكَذَا الكَلمَةُ جَاءَتْ وَحْدَهَا ... عَاوَدَهَاخَمْسَ مرَّاتٍ. كَتبهَا عَلَى الأرْض. هَكَذَا عَلّمَهُ سَيِّدُهُ أنْ يُكَتِّفَ الكَلاَمَ الّذي يَهْرِبُ منْهُ . نَقّزَ عَلَى رِجْلٍ وَاحدَة . وَقَفَ لَحْظَة . تعَصَّرَ . الْتَفَتَ يمنَةً وَيسْرَة . كَدّسَ أدْبَاشَهُ تَحْتَ لَوْزَة . اخْتَارَ مَكَانا لاَئقا قَريبا منْ أدْبَاشه وَلاَ يَعْرِفُهُ رَبُّكَ وَلاَ يَكْشفُهُ الشّيْطَانُ . حَلّسَ سرْوَالَهُ بسُرْعَةٍ . شَمَّرَ بلُوزَتَهُ . عَضَّ جزْءا منْهَا بأسْنَانه . بَلّشَ مَرّةً ثَانيَة . الْتَفَتَ يمْنَةً وَيسْرَة . كرْشُهُ تُوجعُ فيه مُنْذُ أنْ أكلَ البُرْغُلَ بالقُرْنيط عندَ عَمّته حَلُّومَةَ . حَلُّومَةُ جَارَتُهُمْ تحْتَاجُ إليْه لقَضَاء حَاجَتهَا . تُحبُّهُ . تُعَشْعشُهُ منْ حينٍ لآخر . رَبَّتْ عَلَيْه الكِبْدَةَ . طَلَبَتْ منْهُ عدَةَ أيّام أنْ يُصْبِحَ وِلْدَهَا . يُسَلّمُ فِي أمّه . إخْوَته . أبيه . كَانَ إغْرَاءٌ مَعَ إلْحَاحهَا .

كَـانَـت مـازِقُ أمُّهُ لاَ تُعْطيه الحَلْوَةَ بالحُمُص والْجِلْجِلاَن . أمُّهُ لاَ تُعْطِيهِ الحَلْقُومَ . أمُّهُ لاَ تُعْطِيهِ اللَّحْمَةَ الكَبيرَة . عَمَّتُهُ حَلُّومَة تُؤَكِّدُ عَلَيْه . تُغَضبُ عَلَيْهِ . لَـكِن ... لاَ يَسْتَطِيعُ . كَلاَمُ النَّـاس . مَـاذَا قَـالَ لِي . مَـاذَا قُلْتُ لَكَ . يُسَلِّمُ فِي عَـائِلَتِهِمْ وَيَتَتَبَّعُ حَلُّومَةَ الهَجَّالَةَ لانَّهَـا تُبَشْبِشُ بِـه كثيرا . كَانَ نِقَـاش دَاخِلِيّ مُتَـكَرِّر . يُؤَدِّي بِـه دَائِمـا إلى انْ يَبْعَثَ – فِي قَلْبِه – عَمَّتَهُ حَلُّومَةَ تُزَمِّرُ . كَرْشُهُ تُوجَعُ فِيهِ كثيرا . بَدَأَ يَـزْحِمُ . يَبْـزِقُ كُلَّمَـا تَجَمَّعَ البُزَاقُ فِي فَمِهِ . أخَذَ يُهَرْهِرُ . المَـاءُ يَجْرِي تَحْتَ رِجْلَيْهِ مُتَلَعْوِصا مِثْلَ الحَنَشِ لاَ . مِثْلَ الـزَرْزُومِيَّةِ . المَاءُ اتَّجَهَ نَحْوَ رِجْلِه . تَحَلْحَزَ بِسُرْعَة . أبْعَدَ رِجْلَهُ . ضَحِكَ . ابْعَدَ رِجْلَهُ قَبْلَ أنْ يَدْخُلَ تَحْتَهَـا المَـاءُ الشَّايِطُ الاصْفَرُ المَنْزُوس . تَعَصَّرَ بِقُوَّة . حَصَرَ النَّفَسَ . زَغْلَلَتْ عَيْنَـاهُ . ضَحِكَ . تَذَكَّرَ قَدّور البَهْلُول . كَيْفَ عَصُمَ بِالهِنْدِي . أخَذَ عَرْفُهُ الحَاج عَبْدَ الله . الله يَهْلِكُهُ . فَضَحَهُ جَعَلَهُ ضِحْكَة بين الجيرَان . أخَذ يَشْرَهُه على أكل الكُرْدِ . كَـانَ قَدّور قَدْ قَتَلَهُ الجُوعُ . كَانَ الحَاجُ يُشَرِّحُ لَـهُ الكَعْبَةَ بَعْدَ الكَعْبَة وَهْوَ يَزْمِطُ . الحَاجُ يُنَقِّشُ لَهُ . يُشَهِّيه . يُغَصِّبُ عَلَيْهِ إلَى أنْ فَرَّغَ الحَوْضَ كُلَّهُ . يَقْطَعُ عَلَيْه . فَرَّغَ الحوضَ الَّذِي كَانَ يَبْلَعُهُ الثَوْرُ . بَطْنُه تَرْفَعُ مَـا تَرْفَعُهُ كَرْشُ الثَّوْرِ . وفِي المَسَاء تَسَكَّرَ قَدّور . جَـابَ لَهُ الحَاج قطعة مِنَ الكَاوِتْشُو . صَلَبَهُ فِي عُود بُوصَاع . سَخَّنَتْ مَرْأة الحَاج المَـاءَ فِي النَّحَاسَةِ الكَبِيـرَة . أخَذَ الحَاجُ يَصُبُّ لَـهُ المَاءَ السَّخُونَ بالبَـرّاد فِي الكَـاوِتْشُو . كَـانَ قَدور يَصِيحُ . كَـانَ الجَمَاعَةُ يَضْحَكُونَ يُخَبَّطُونَ . وَجَعَتْهُمْ كُرُوشُهم مِنَ الضّحِك . كَانَتْ الدّنْيَـا شَائِشَة . فَزَعَ الجِيـرَانُ للضّحِكِ . كَانَ قَدّور يَتَوَجَّعُ . كَـانَ

الحاجُ قد سدّ خشمهُ . كان قدّور يتدلدلُ في عودِ البوصاع . كان الّذي يطلّ يهربُ ضحكا ... كان قدّور ينادي الاولياء الصّالحين الواحد بعد الآخر ... ارتعش الولد . لحمهُ شوك . استعوذ من الشّيطان . ضحك خفية . اختار طوبة أمامهُ . قذفها بعيدا . لاعنا . ساخطا . متباوعا . واصل طريقه مقلّدا تارة أباهُ عندما يكونُ قد سكر بالشّراب الاحمر . يتمايح . وطوّرا الخطّيفة الّتي تطيرُ على وجه الارض . وقف موحوحا كأنّهُ مريض بالشّلهب . اجتاز خلّة الخرّوبة بمهارة تعوّد عليها . تمنّى لو كانت لهُ سيّارة يعفّسُ بها القندول والشّوك حتّى يتسع طريقهُ تمنّى لو كان رئيس الشّمراء حتّى يأمرهُم بتوسيع جميع الفلل الّتي يمرّ منها بصعوبة لضيقها . تمنّى أماني أخرى ضحك إثرها على نفسه الّتي تخلوضُ مثل أحلام من رقد مصلوبا على رأسه . وتعفّسُ في عجّان بالكرفة المسوّسة شعر بخنانته تتدلدلُ من خشمه . رشفها بلسانه . وزوز خدّهُ . بزق . لقد ضربهُ سيّدهُ بكفّ . ووعد سيّدهُ ألاّ يرشف خنانته من أنفه بلسانه مثل الدّوّاب والحيوان . طبّس . وضع صبعهُ الكبير ولحّاس القصعة على طرطوشة أنفه . مخط بالقوّة . زغللتْ عيناهُ . عصر خشمهُ بإصبعيه . نفض يدهُ بقوّة . مسح أصابعهُ في جنبه . قلب بلوزتهُ ومسح فيها أنفهُ . مرس البقعة . دوّح رأسهُ . قرّر ان يحتال على محرمة ولد المعتمد . لا . يا سيدي . ولد المعتمد لا يقرأ معهُ . يقرأ عند الببّاصة . ثمّ إنّهُ يخوّفُ . أبوهُ يحكمُ البلاد كلُّها . هوّ الّذي رحّلهم من كوخهم الاوّل بالعفريتة الّذي كان يسكنُ فيه . كان في وقت العنب يعملُ تلا

فِي قَصْبَةِ طَوِيلَةِ وَيَخْطِفُ بِهَا عَنَاقِيدَ العِنَبِ مِنَ التُّرْكُتُورَاتِ. كَانَ يُعَشِّشُ فِي رُؤُوسِهِمْ. كَانَ يَضْرِبُ العِنَبَ إِلَى أَنْ يَفْنَشَ. كَانَ فِي الشِّتَاءِ يَقِفُ فِي وَسَطِ الكَيَّاسِ وَيَطْلُبُ مِنَ الكَرَارِطِيَّةِ ان يُعْطُوهُ البُرْتُقَالَ. وَكَانَ يَزْمِطُ الكَعْبَةَ وَرَاءَ الكَعْبَةِ إِلَى أن يَعْرِفَ أَصْلَ البُرْدُقَانِ فَيَتْرُكُ شَبْعَةً لِإِخْوَتِهِ. وَلَكِن. الآن أَصْبَحَ يَسْكُنُ بَعِيدا. أَشْرَفَ عَلَى كَيبِهِمْ. كَيبُهُمْ مِثْلَ جَمَلٍ بَارِكٍ. كَيبُهُمْ غَاطِس وَسَطَ طَابِيَةِ الهِنْدِيِ. كَيبُهُمْ لاَصِق فِي الطَّابِيَّةِ. كَيبُهُمْ لاَ يَرَاهُ أَحَد. حَتَّى المُصَوِّرَةُ فِي الطَّيَّارَةِ لاَ تَلْقُطُهُ. تَسَاءَلَ عَنْ بِلاَدِ جَدِّهِ أَيْنَ تُوجَدُ. هُوَ وُلِدَ هُنَا. أَبُوهُ وُلِدَ هُنَا. إِخْوَتُهُ كُلُّهُمْ وُلِدُوا هُنَا. إلاَ أُمُّهُ وُلِدَتْ فِي بِلاَدِهِمْ. كَيبُهُمْ لاَصِق فِي الطَّابِيَّةِ القِبْلاَوِيَّةِ لِبُورَةِ الحَاجِ عَبْدِ الله. كَيبُهُمْ ضَيِّق. يُقَطِّرُ فِي الشِّتَاءِ مِثْلَ الغُرْبَالِ خَاصَّةً التُّرْكِينَةَ الَّتِي يَنَامُ فِيهَا مِثْلَ المِيزَابِ. كَيبُهُمْ لاَ يُطَاقُ فِي الصَّيْفِ. الحَرَارَةُ مُرَنْزِنَةٌ. البَقُّ. البَرْغُوثُ. الهُوشُ الَّذِي يَأْتِي مِنَ الطَّابِيَّةِ. أَمَّا هُوَ يُدَبِّرُهَا مِن حِينٍ لآخَرَ. يَذْهَبُ عِنْدَ عَمَّتِهِ حَلُّومَةَ لِيَكُنَّ رَأْسَهُ عِنْدَهَا فِي الدَّفَاءِ وَالْعِيشَةِ. لَكِنْ سَخَفَتْهُ حَالَةُ إِخْوَتِهِ. ارْتَعَشَ قَلْبُهُ رَعْشَةً بِوَّص مِنْهَا لَحْمُهُ. تَذَكَّرَ أَخَاهُ مَحْمُودا. وَقَفَ. رَحَّمَ عَلَيْهِ فِي خُشُوعٍ. لَدَغَتْهُ عَقْرَبُ فِي جَنْبِهِ. العَقْرَبُ هَزَّتْ أَخَاهُ إِلَى الْجَبَّانَةِ. زَغْلَلَتْ عَيْنَاهُ. تَأَوَّهَ. أَخُوهُ مَحْمُود كَانَ كَبِيرا. تَرَّاسا. كَانَ عَيْنَ أَبِيهِ. يَهِزُّ مَعَهُ وِذْنَ القُفَّةِ. يعينُه عَلَى هَمِّ الزَّمَانِ. وَصَفَهُ أَبُوهُ بِأَنَّهُ خَسَارَةٌ قَومِيَّةٌ. كَانَ ذَكِيا. جَمِيلا. كُلُّ الصِّفَاتِ فِيهِ. حَسَدَهُ الجيرانعَلَى وُجُودِهِ فِي عَائِلَةٍ مُرَيَّشَةٍ. زَغْلَلَتْ عَيْنَاهُ. غَصَرَتْهُ العَبْرَةُ. تَجَمَّعَ بُزَاقُهُ فِي فَمِهِ بَعْدَ أَنْ شَاحَ مَكَنَتْهُ الغُصَّةُ

أيْ ... تَدَعْثَرَ فِي حَجْرَةٍ . نَقَزَ . خَرَجَ مِنْ ظُفُرِ صُبْعِهِ الاكْبَرِ دَم أزْرَق . أخَذَ رِجْلَهُ بِكِلْتَا يَدَيْهِ . أخَذَ يَتَأمَّلُ فِي الضَّرْبَةِ . يَنْفُخُ عَلَى صُبْعِهِ الاكْبَرِ . غَمَّهُ العَرَقُ . لَعَنَ السُّخْطَ وَالمَسْخُوطَ سَبَّ دِينَ الَّذِي وَضَعَ الحَجْرَةَ فِي هَذَا المَكَان . أخَذَ يَنْزِلُ عَلَى صُبْعِهِ لِيُخْرِجَ الدَّم بِكِلْتَا يَدَيْهِ . وَضَعَ رِجْلَهُ عَلَى الارْضِ بِلُطْف . صُبْعُهُ مَازَالَ يُنَمِّلُ . العَثْرَةُ قَوِيَّة . العَثْرَةُ دَبَّسَتْ رِجْلَهُ . الْعَثْرَةُ مَشُومَة جَعَلَتْهُ يُكَوِّعُ أخَذَ يَتَشَاغَلُ عَنِ الْوَجِيعَةِ بِالنُّكَتِ لِيُضْحِكَ نَفْسَهُ . ضَحِكَ . سَوْفَ يَكْبُرُ وَيَنْسَى كُلَّ شَيْءٍ تَذَكَّرَ مَثَلا قَتَلَهُ بِالضَّحِكِ . سَوْفَ يَكْبُرُ وَيَنْسَى وَيَأخُذُ امْرَأةً مِنْ تَاكِلْسَة . نِسَاءُ تَاكِلْسَهْ مِثْلَ أمِّهِ . يَعْمَلْنَ طُولَ النَّهَارِ . المَرْأةُ تُقَدِّرُ بِرَجُلَيْنِ أو ثَلاثَة رِجَال . يَخْدِمْنَ مَعَ أزْوَاجِهِنَّ فِي السَّوَانِي والهَنَاشِيرِ . المَرْأةُ البَدَوِيَّةُ تُعَاوِنُ زَوْجَهَا عَلَى هَمِّ الزَّمَان . انْفَلَتَتْ مِنْ أمَامِهِ سمَّانَة . فَجَعَتْهُ . لَوَّحَ حَجْرَة . أخَذَ يَحْصُرُهَا . أرَادَ لَوْ يَفِشُ فِيهَا غَيْظَهُ . غَابَتْ عَنْهُ . ضَرَبَ الحَجْرَةَ بَيْنَ الاشْجَارِ . قَذَفَهَا بِقُوَّةٍ . سَمِعَهَا تُمَزِّقَ الاوْرَاقَ . تَصْطَدِمُ بِالاغْصَانِ . لاَ شَكَّ أنَّهَا قَتَلَتْ مَلْيُونَ وَشْوَاشَة . قَضَتْ عَلَى ألْفِ نَامُوسَة . شَرْمَتَتْ مَا يَعُدّ شَعْرَ رَأسِهِ مِنْ أوْرَاقٍ . أسْقَطَتْ مَا يُعَبِّي كَمْيُونَ الشَّرِكَةِ مِنْ ثِمَارِ البُرْدُقَانِ . تَمَلَّحَ مِنَ الطَّرْحِ . مَاذَا يُفِيدُهُ كُلَّ ذَلِكَ . يَأخُذُونَ الغَلَّةَ وَلاَ يُعْطِيهِ أحَد مِلِّيما . إلاّ أنَّهُ كَوَّنَ صَدَاقَة مَعَ سَائِقِ الكَمْيُون . يُوصِلُهُ البِلاَدِ عِنْدَمَا يَجِدُهُ فِي الطَّرِيقِ . يَحْمِلُ لَهُ الرَّسَائِلَ لِفَطُّومَةَ بِنْتِ عَبْدِ السَّلاَمِ الكَعْرَارِ . فَطُّومَةَ تُعْطِيهِ الحَلْوَةَ . تُوصِيهِ بِألاَّ يُعْلِمَ أحَدا حَلَفَ لَهَا مَرَّات عَدِيدَة أنْ يَكْتُمَ السِّرَّ . وَضَعَ النِّعْمَةَ فَوْقَ رُكْبَتِهِ وَحَلَفَ . فَحَجَّ سَبْعَ خَطَوَاتٍ

مُتَّجِهـا نَحْوَ سِيدِي بُولَهْويشَات وَحَلَفَ . وَضَعَ الزَّيْتَ فِي عَيْنَيْه وَنَادَى سَيِّدَه عَبْد القَـادِر الجيلاَنِي وَحَلَفَ . هِيَ تَثِقُ فِيه كَثِيرا . لَمْ يَقُلْ لاحَدٍ . وَسَوْفَ لَنْ يَقُولَ لاحَد . وَإلاَّ فَـإِن الاوْلِيَـاءَ تَطِيحُ نِعْمَتُهُـا فِيه وفِي عَيْنَيْه وفِي أرْكَابه . سَيُصْبِحُ زَحَّافا . سَيُصْبِحُ أعْمَى كَمَـا قَـالَتْ لَـهُ فَطُّـومَةُ . تَسَاءَلَ لِمَـاذَا يَقُولُ لَهَـا فِي الرَّسَائِل بِأنَّهُ يُحِبُّهَـا . لِمَـاذَا يُصَوِّرُ لَهَـا الحَمَـامَ وَقُلُوبَ اللَّوز وَيُزَيِّنُ لَهَـا الشَّفَـائِفَ بِالسِّتِيلُو الاحْمَـرَ وَيُصَوِّرُ الْعُيُونَ الدَّامِعَةَ . كَـانَ يَضْحَكُ دَائِمـا عِندمَا يَقْرَأ الـرَّسَـائِـلَ لِفَطُّـومَـةَ لانَّهَـا كَانَتْ تَرْتَعِشُ . « تَرْقِلُ » مِثْلَ البِرُوَاقَة . كَانَت تَضْحكُ . كَانَتْ تَبْكِي فِي الرِّسَالَة الوَاحِدَة . كَانَ يَهزُّهَـا العَرَقُ . كَانَ يَزيدُ عَلَيهَـا الكَلاَمَ الَّذِي تُحِبُّهُ حَتَّى تُعْطِيه الحَلْوَةَ وَالكَاكَوِيَّةَ بزَائِد . كَانَ يَضْحَكُ عَلَى هِبَالِهَـا . تَبُوس الرِّسَالَةَ . تَبُوسُ التَّصَاوِيرَ كَانَ يَضْحَكُ عَلَيْهَـا . المَسْألَةُ فَـارِغَة . حلّ الصَّرَّة تجِدُ خَيْطا . كَلاَم فَـارِغ . نَفْسُ الكَلاَم دَائِما يَتَعَاوَدُ . أصْبَحَ يَقْرَأ الرِّسَالَةَ بِدُون أنْ يَنْظُرَ إلَى نِصْفِهَـا الاوّل وَرُبُعِهَـا الاخِير . تَعَجَّبَ مِنْ زَعْمِهَـا بِأنّ هَذَا الكَلاَم هُوَ أعَزّ شَيْء فِي الوُجُود . فِي الدّنْيَا كُلِّهَـا . قَـالَتْ لَهُ بِأنَّهُ عِنْدَمَـا يَكْبر سَيَجِدُ ذَلِكَ الكَلاَمَ عَذْبا . حُلْوا مِثْلَ السُّكَّرِ بِالعَسَلَ . مَرْطَقَ تَمَنَّى لَوْ يَلْحس قَصْعَة بِالعَسَلِ . تَجَمَّعَ لِسَانُه فِي لُعَابِه . فَسَالَتْ رِيقَتُهُ . تَسَاءَلَ لِمَاذَا لاَ تُقَابِلَ فَطُّومَةُ شِيفُورَ الشَّرِكَة . وَلِمَـاذَا لاَ يُقَابِلُهَـا . أصَحِيح أنَّهَـا سَتُخَيِّطُ لَهَـا الجرَانَةُ عَيْنَيْهَـا فِي اللَّيْلِ لَوْ فَعَلَتْ . أصَحِيح أنّ سَيِّدنَـا عَلِيّ سَيَمْنَعُهَـا مِنَ الشَّفَاعَة . وكَذَلِكَ النَّبِيّ صلَّى اللهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ . ضَحِـكَ ضِحْكَـة قَـوِيَّـة لانّ صَدِيقَـهُ عَمَّـار

كَـا دَائِمـا يَغُشُّهُمْ عِنْدَمَا يُصَلِّي أحَدُهُمْ عَلَى النَّبِيِّ . لَعَنَ الشَّيْطَانَ . أصْدِقَـاؤُهُ كُلُّهُمْ كُفَّار . حَتَّى الصَّلاَةَ عَلَى النَّبِيِّ عِنْدَهُمْ فِيهَـا غَشَّة . صَدِيقُهُ عَمَّـارْ يَبِيعُ الحُمُصَ وَالقَرْمَاشِي فِي السُّوقِ . تَعَلَّمَ أنْوَاعَ الغَشَّاتِ كُلَّهَـا . لَـكِنَّهُ ذَكِيّ . ولْدَ حَرَامٍ . كَانَ دَائِمـا يُنَـافِسُهُ فِي القِسْمِ . لَـكِنَّهُ يَتَغَلَّبُ عَلَيْهِ لاِنَّـهُ أقْوَى مِنْهُ فِي الإمْلاَءِ والتَّصْرِيفِ لَـكِنْ صَدِيقُهُ عَمَّـارْ يَغْلِبُهُ فِي المَحْفُوظَـاتِ وَالقِرَاءَةِ . لَـهُ صَوت – يَقْطَعُ عَلَيْهِ – مِثْلَ الـرَّادِيُو . هُوَ دَائِمـا يَصِيحُ فِي السُّوقِ يَبِيعُ القَرْمَـاشِيَ . يَقْضِي مِنْ حِينٍ لآخَرٍ بَعْضَ القَضْيَاتِ لِزَوْجَةِ سَيِّدِهِ المُعَلَّمِ بِالعَرَبِي . لِذَلِكَ يَأتِي قَبْلَهُ فِي العَرْبِي . أمَّـا سَيِّدُهُ أنَدرِيَاسْ فَكَانَ يُبَجِّلُـهُ عَلَى عَمَّـار . سَيِّدُهُ أنْدرِيَاس لاَ يُحَايِلُ مَعَهُ لَـكِنَّهُ يُحِبُّهُ كَثِيرا . يُعْطِيهِ الحَلْوَةَ وَالبَشْكُوتُو . لاَ يُخَطِّيهِ لاَ يُعْطِيهِ الضَّرْبَ بِالكُلِّ . اليَوْمَ أعْطَـاهُ مَـا فَضَلَ مِنْ بَقِيَّةِ حَقَّ البَاكُو مِنَ الدَّخَانِ ...وُووهْ عَلَيْهِ . قَدَمَ إصبعَهُ . نَدَبَ . اهتَزَّ . نَدَبَ بِالتُّرَابِ . قَلَعَ شَعرَهُ . أبُوهُ سَيَقْتُلُهُ اللَّيْلَةَ . سَيَذْبَحُهُ . سَيُبَخِّرُ بِدَمِـهِ . لَمْ يُلَقِّط لَـهُ اللَّيْلَةَ بَعْضَ القَعَـامِرِ مِنَ القَهَاوِي . مَـاذَا يَفْعَلُ . يَا حَلِيله . وَقَفَ حَائِرا . انْهَارَتْ فَرْحَتَهُ العُظمَى . إنْهَارَتْ أحْـلاَمُهُ . عَـضَ قَدَمَ إصْبِعَهُ بِقُوَّةٍ . أصَابَتْهُ رَعْشَة ... كِيبُهُمْ لاَ يَبْعُدُ إلاَّ بَعضَ الخَطَوَاتِ .

(يَتبعُ إذَا أرَادَ القَـارِىء) .

س. و.

مطالعات

حول الدقلة في عراجينها

تأليف : **البشير خريف**

تقديم : **محمد المصمودي**

طعم الدقلة :

ليس النقد الادبي من إختصاصي ولست مُلمّا بكل ما نشر عندنا في ميدان القصّة ولعل تكويني الّذى تتغلّب فيه الفرنسية على العربية وثقافتي المزدوجة لا يؤهلانني لتقديم تآليف عربيّة . لكنّني لم أقدر على إشباع الرّغبة الشديدة الّتي دفعتني إلى الحديث عن كتاب « الدقلة في عراجينها » للبشير خريف (1) . لانّني أحببت هذا الكتاب كثيرا . وإنّي أريد أن أتحدث عنه مثلما يسترسل الكلام بين الاصدقاء عندما يطول السهر وتشتدّ نضارة القلوب والعقول .

فأقول أوّلا أنّني عندما انتهيت من مطالعته صرت أعرف الجريد وكأنّي عشت فيه طويلا ودخل في قلبي حبّ جهة من بلادي كنت

---

(1) 448 صفحة نشر « الدار التونسيّة للنّشر » — تمّ تحرير القصّة بواد قريانة في 18 جانفي 1966 وصدرت في أفريل 1969 — الطبع واضح جميل الإخراج بسيط لا يخلو من أناقة . الاغلاط المطبعية موجودة وإن كانت قليلة .

يحتوى الكتاب على ثلاثه أقسام : (أرادها المؤلف عراجين) هي قصّة ثلاثة أشخاص : ديجة — المكي — والعطراء . والعلاقة متينة بين الاشخاص الثّلاثة ومصير كلّ منهم . وللقصّة وحدة قويّة ونفس طويل .

أعتقد أنّني أعرفها لانّني رأيتها في البطاقات البريدية والافلام السياحيّة ثمّ زرتها ولانّني قرأت عنها دراسات جامعية (جغرافية – إقتصادية – أثنوغرافيّة إلخ ...) – ولكن بعد « الدقلة في عراجينها » لم يعد الجريد بالنّسبة لي خضرة وافرة وماء عذبا سيّالا وأحلاما رخيصة لإغراء السوّاح ... أصبح الجريد عندي كصدر « ديجة » قد ملئي لحما وقوّة وعطفا وكصدر « بيبي » أيضا أجرد جافا . صار الجريد عندي أزقة وغبارا و نخلا يدر المال فيدفع على الكيد والكبت وصار عملة لهم مع الحياة مواعيد تفلت منهم باستمرار . وصار الجريد عندي وجوها (2) : وجه « ديجة » المستسلم الصّبوح ووجه « حمّه » الصّلب الخبيث ووجه المكي وقد أكله الامل فأتت عليه جرثومة السل الشنيع ووجه العطراء . العطراء ذات الإسم الجميل والشعر الفاحم ، العطراء الطفلة الغضّة ولدت لتعرف السعادة ولكنها سارت في طريق « ديجة » وطريق الكثيرات من نساء الجريد ، طريق كلّما خطا فيها الإنسان خطوة قُلعت منه فلذة من فلذاته .

وكما يقول محجوب بن ميلاد : دخل الجريد في أعماق أعماقي أنا التّونسي الّذي يشعر بشدّة أنّه لن يكون تونسيّا تماما إلاّ إذا ما أودع الادباء في قلبه حبّ كامل جهات بلاده وسكّانها دما ولحما بنفس القوّة وبنفس الصدق .

كيف توصّل خريف إلى ذلك وكيف وُفّق ؟ وقد حاول من قبله كتّاب بقي الكثير منهم في مستوى اللّفظ لا تنفذ معهم إلى روح الجهة ولا تُفتح إليك أبواب كيانها الاصيل ؟ لو كنت ناقدا جامعيا لحلّلت الطريقة ونظّمت عناصرها وبوّبت أساليب « مهنة » خريف الاديب ! لكنّني أخشى أن يُخفي عنّي هذا « التّشريح » ما أعتبره أنا الجوهر وهو حبّ خريف للجريد وصدقه نحو إخوانه أبناء الجريد الّذين أصبحوا بفضل فنّه وبفضل عطفه الفيّاض إخوانا لنا أكثر ممّا كانوا .

---

(2) شكرا للأخ عبد القادر .

لست أعرف شيئا أعسر من تحديد شخصية مجموعة بشرية ما ، لكنّني أعرف أنّ هذه الشخصيّة تتغذّى من قيم مختلفة وتتغذّى في مستوى الامّة من التلوّنات العديدة الّتي تتلوّن بها الحياة في شتّى المجموعات الّتي تتكوّن منها تلك الامّة ـ وهذا الغذاء الثّاني عندنا وافر خصب لكنّ أدبنا لم يغرف من سيله بالقدر الكافي ولم يوفّق دائما كلّما حاول ذلك . ومن الواضح أنّ خطر الوقوع في « الفلكلور » يهدّد الاديب بإستمرار في هذا الميدان فتراه يتكلّم عن أشياء لا يُحسّها مستغلاّ إياها لاهداف سخيفة معتقدا أنّه حرّك من كياننا أعماقا كلّما وصف البعض من عادات لم يَفْهمها ولم يَعِشها .

فالصدق ! ! الصدق قبل كلّ شيء أيّها الادباء ! أناجيكم أنا القارىء المتوسط الّذي يحبّ الادب ولا يمكن له أن يعيش بدون أدب أناجيكم بأن تتوخوا الصدق .

إنّني مَدين لصدق البشير خريف ومدين لهذا الرّجل لانّه أيقظ فِيّ أنا الصفاقسي الّذي غاب طويلا عن مدينته (وليس الغياب غياب الجسد) ، حبا كان في سبات عميق أيقظ في حبّا لصفاقس ولسكّانها لا يشوبه ذلك التعصّب الجهوي الّذي أضرّ كثيرا بسير أمّتنا ولانّه علّمني أنّ حبّ الوطن الكبير يبدأ بحبّ الوطن الصّغير .

طعم الحياة :

ولو لم أجد في كتاب « الدقلة في عراجينها » إلاّ ما ذكرت لكان في ذلك كفاية ولاعتبرته حدثا في الادب التّونسي . ولكنّ من حسن حظّي وجدت فيه أكثر . وجدت فيه الحياة . وكم أودّ أن أقول هذه الكلمة ولن أفوه بحرف واحد بعدها !

لكن يجب أن أثبت ما أقول أو أن أوضّحَهُ على الاقل . فسوف أحاول . لا بالطّريقة الجامعية المعهودة . طريقة التّحليل والتشريح كما ذكرت بل أريد أن أتكلّم عمّا أحسست وشعرت والكتاب مغلق بعيد عنّي لا ألجأ إلاّ إلى ما أبقاه في نفسي من مشاعر .

في العرجون الاوّل – وقد أراد خريف أن يكون كتابُه ثلاثة عراجين – مأساة أولى . مأساة « ديجة » والديجات ألوف في أسرِ تونس . تزوّجت وأنجبت . وكان لها نخل . وتشاجرت كما تتشاجر أمثالها من النّساء مع أزواجهنّ – ولكنّ لم تتفطن إلى أنّ القطّ كان بالمرصاد للفارة الصّغيرة اللّطيفة . القطّ المحتال هو « حمّه » أخوها كانت حاسة الشم تحتد عنده بشدّة خاصّة إذا كان المشموم نخلا لاخته ، فعندها يتذكّر ويذكّر بأن رسالته في هذه الدنيا وهو الاخ الكبير المحافظة على مجد العائلة ، ومن منّا لم يعرف عمّاً أوْ خالا قام بمثل هذه الرّسالة ومدّ يده بمكر ودهاء لِأملاك أخ أو أخت له ؟ !

وهكذا من أجل نخلات أتلفت سعادة إمرأة طيّبة القلب وألقي بها في تيار من العوامل والمشاعر المتناقضة فعرفت بفضل ما في غريزتها من خصال كيف تجد الحدّ الادنى من السكينة وهدوء النّفس وذلك بأنّ أعطت كلّ الحبّ الّذي في قلبها الرحب إلى إبنها « المكي » وابنة أخيها العطراء . وماتت وهي تعتقد أنّ ما أفلت منها سوف تناله العطراء وسوف يناله المكي .

العرجون الثّاني – لوحة كم انتظرناها ! لوحة عن حياة إخوان لنا بلّل عرقهم فسقاطا أخصب أراضي ليست أراضينا وسالت دماؤهم أحيانا لتتصاعد أقساط شركات كنّا لاَ نعرفُ منها إلا إسمها – رسم خريف هذه اللّوحة بنفس العطف وبنفس الصّدق .

فدخلت معه أكواخ عملة المتلوّى القذرة ووجدت نفسي بينهم أضحك من مزاحهم البدائي وأصغي إلى « الدبنجق » و « المقرعش » و « الطرابيور » وكأنّني عشت معهم دائما وانغمست معهم مرّة في سهرة أسدل عليها التّكروري والخمر جوا غريبا (irréel) فتحمّست لهذا على حساب ذاك وشعرت بضيق في النّفس عندما ذكر أحدهم أنّ الشركة بإمكانها أنْ تستورد آلةً تعوّض بها مائة وخمسين عاملا واحسست بتوتّر شديد في الاعصاب وسمعت قلبي يدق بسرعة لا تطاق عندما كان العملة متجمهرين أمام مركز الشركة يصيحون ويطالبون . وفهمت حسرة « الدبنجق » وأسفه عندما أفلتت منه الحركة الجماعية

الّتي حاول تنظيمها مع رفاقه وأخذني الرعب عندما بان عسكر السنّڤال أمام العملة وهم يحيطون بمغازة الشركة الّتي احتلّوها ونهبوها.

هكذا كان عملة المتلوّي في كتاب الدقلة في عراجينها . فيهم الشجاعة والخوف والبطولة والضعف ، فيهم من يقرأ للغد حسابا وهم قلة وفيهم من تدفعه عواطفه إلى الارتجال ... يحيون ويموتون وسط عالم لا تستطيع أنظارهم أنْ تمتدّ إلى منتهاه فيتخبّطون كما يتخبط الذّباب في نسيج العنكبوت .

إنّني وجدت في هذا العرجون الثّاني مرآة صادقة تتجاوز في الكثير من النّواحي حسب رأيي الظرف الزماني الّذي أراده المؤلّف للأحداث .

أمّا العرجون الثّالث وهو الآخير وليس آخرا . ففيه مصير ! مصير « العطراء » الّتي سمحت لنفسها أن تحلم بتواضع وأملت في تحقيق حلمها البسيط لكن ما سطّر لها ولمثيلاتها وهنّ كثيرات من حياة كان أقوى من أن تفكّر فيها وأن تجعل لها مردا .

هو مصير فيه رجوع إلى مأساة عشناها مع « ديجة » . بل فيه أكثر من ذلك ! فيه كبت للحيويّة وقهر للذات البشريّة بلغ أقصى حدّ . فتكون الانتفاضة ! إنتفاضة ليلة . ليلة واحدة في حياة كاملة ، ليلة الخطيئة ليلة شيطانية ، ليلة وإن شاءتها الاقدار فهي من طبيعة الاشياء . لست أدرى هل البشير خريف من قراء « فرويد » . وإن كان أو لم يكن فهذا لا يهمّ . ويكفي أنّه فهم وأفهمنا أنّ الكيان البشرى يعيش دائما في البحث عن توازن باطني يجده ويدفع لذلك الثمن مهما كان باهضا .

وسمعت يوما صحفيا يسأل البشير خريف : لماذا تنتهي قصصك بالمجون ؟ وكم استغربت موقف هذا الصّحفي الّذي لم يقنعه جواب المؤلف حين قال : ليس ذلك ما يمكن أن تسميه مجونا بل هو الطّبيعة . وأعتقد أنّه قال أيضا هو إنتصار الطّبيعة .

ليست ليلة الخطيئة الشيطانية الّتي عاشتها « العطراء » ليلة مجون وإن طغت فيها الكحول على العقول وإن دبّرتها وسطّرت برنامجها المومس غرسة ! بل كانت ليلة عادت فيها النفس إلى نفسها ، ليلة الصدق مع الانا العميق . وليس الذنب ذنب البشير خريف إذا كان المجتمع البالي (وهو لا يزال قائما) مجتمعا لا تكون فيه السعادة إلاّ مسروقة فلا تكون سعادة حقا لانّ الضّمير – أو ما نُسمّيه بهذا الإسم – هو من وراء ذلك يُنغّص ويُفسد . لكن « العطراء » ويا حَظّها – ولعمري هذا هو الّذي يفكر فيه خريف – سعدت بسرقتها وعاشت سعادتها الخاطفة كاملة وغمرت أعماق كيانها بنور ودفء سايراها إلى آخر لحظة في حياتها .

وقد استطاعت وهي على فراش الموت أن تجيب زوجها الابله الشنيع الّذي رآها ساهمة فسألها : « تخمّمي على حبّك في كنيني ؟ « ... استطاعت أن تجيبه والنقمة تملأ قلبها : من قالك ؟ »

إنّ ليلة العطراء إنتصار الجمال والصّدق على الرّذيلة والفساد وهي لطمة في وجه المحافظة ، ولطمةُ رفض قطعي لانّ الحوار بين الفرد وبين جملة من القيم البالية أصبح منعدما .

هذا أهم ما وجدت أنا في الكتاب .

وجدت النظرة الشجاعة والموقف السلبي . هذا رأيي ؛ غير أنّي لا أسمح لنفسي أن ألوم خريف على ذلك لانّ الادب نظرة ثاقبة إلى حقيقة الاشياء . أمّا الفعل فهو في مستوى الفرد ، كُلّ يَجِد طريقه . وحتّى مسيرة الامم فهي مجموعة فعل الافراد . ومشكلة المشاكل عندنا كائنة هنا في صلب الفرد وهي مشكلة صدق وشجاعة . وكفى خريف جزاء إن كشف لنا نحن المتلهفين للغوص في خبايا كياننا وللبحث عمّا يعرقل سير أنفسنا إلى ما هو أفضل كفاه جزاء أن كشف لنا القناع عن البعض من العفن المعشش فينا وفي مجتمعنا الّذي هو نحن .

* * *

بقي أن أقول كلمة في اللّغة .

إنّني أعرف أن المعركة قائمة حاسمة . كما أنّني أعترف أنّني أعتبرتها دائما – ربّما عن خطا – معركة لا مبرّر لها لان اللّغة أداة ولانّ الجوهر وراء اللّغة وأبعد منها . وكلّما اشتد الاعتناء باللّغة كان ذلك على حساب الجوهر وإنا من الّذين يفضّلون هذا على تلك .

كما أنّني أعلم أنّ رجلا مثلي تقاسي منه العربيّة ما تقاسي لا يمكن أن يسمح لنفسه الخوض في هذا الموضوع الشائك . وليس شيء دفعني إلى ذلك سوى الرغبة في الحديث عن وقع لغة خريف عليّ أنا القارىء المتوسط الّذي يمثل جمهور القراء أو على الاقل قسما من هذا الجمهور . فأقول أنّ خلط العربيّة بالدارجة وحتّى بكثير من الالفاظ الافرنجية لم يقلقني ولم يحرجني ، بل أعجبني . وتجاوبت مع هذه اللّغة لانّها لغتي أو لانّها قريبة من لغتي الّتي أتكلّم بها .

كما أنّني إكتشفت وشغفت بلهجة الجريد الجميلة ولا أظنّ أنّ حبّ الجريد كان يدخل إلى قلبي بالقدر الّذي ذكرت لولا الحوار الجريدي وعذوبته (3).

م. م.

---

(3) اجتنبت عمدا الحديث عن بعض النّواحي السلبيّة في الكتاب ، – أو الّتي أعتبرها سلبية – أذكر منها ما شعرت به عند المؤلّف من حاجة إلى تبرير البعض من مواقفه وإعطاء إيضاحات ومعلومات تاريخية أو لغويّة فعندها يغيب عنّي الاديب ولا أرى إلاّ الاستاذ .

أضواء الفكر

• **الجـوائـز الأدبيـة :**

جائزة الانتاج الادبى :

تعلن هيئة النادى الثقافى ـ أبو القاسم الشابى ـ انه نظرا لعدم مشاركة اى كاتب فى المسابقة التى نظمها النادى للاحراز على جائزة الانتاج الادبى لسنة 1969 فقد تقدر تنظيم مسابقة جديدة فى الانتاج الادبى لسنة 1970 موضوعها تاريخ الادب التونسى الحديث ابتداء من اواخر القرن التـاسع عشر ، يكون مدعما بمختارات لنصوص من ذلك الادب تظهر جوانبه .

أ ـ الشـروط :

1 ـ يجب ان يقدم الانتاج باللغة العربية الفصحى فى خمسة نظائر مرقونة ، غير مكتوب عليها اسم المؤلف ، ومصحوبة بظرف يذكر بداخله الاسم والعنوان مع بيان عنوان الانتاج المعروض .

2 ـ يجب ان يقدم الانتاج فى اجل اقصاه موفى شهر جويلية 1970 باسم السيد رئيس ـ النادى الثقافى (أبو القاسم الشابى) ـ حى الوردية تونس ـ عن طريق البريد مضمون الوصول .

3 ـ ان لا يكون الانتاج قد نشر أو أذيع .

ب ـ الجائزة المرصودة ألف دينار :

والملاحظ ان مقدار هذه الجائزة وضعته الشركة التونسية للتوزيع على ذمة النادى قصد تشجيع الانتاج الادبى وهى التى تتعهد بنشر الكتاب الفائز مـع ضمان حقوق التاليف لصاحبه .

جـائـزة القصـة :

تعلن هيئة النادى الثقافى (أبو القاسم الشابى) انها كلفت لجنـة خاصة بالنظر فى القصص التى تقدم بها اصحابها للمشاركة فى مسابقة القصة التى نظمها النادى بين كتاب المغرب العربى (تونس ـ الجزائر ـ ليبيا ـ والمغرب) للاحراز على جائزة ـ أبى القاسم الشابى ـ لسنة 1969 .

وقد اتفقت اللجنة على عدم استحقاق اية قصة من القصص المقدمة للفـوز بالجـائزة .

وبناء على ذلك فقد قرر النادى الثقافى ـ أبو القاسم الشابى ـ تنظيم مسابقة جديدة للقصة الطويلة بين كتاب المغرب العربى لسنة 1970 .